Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО
ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 12 (604)
10 МАРТА 1934
ЦЕНА 20 к.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО-ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

Всесоюзная библиотека имени Ленина

ОБРАЗ СОВЕТСКОЙ ЖЕНЩИНЫ

Нет такого участка социалистической стройки, где женщина Советского союза не стояла бы в первых рядах.

Глубоко под землей, в шахтах, высоко на воздушных кораблях, в далеких полярных экспедициях, в колхозах, на заводах, во втузах и в Красной армии—женщины нашей страны—ударницы командиры, путешественницы, ученые, художницы, писательницы.

Но советское искусство незаслуженно мало внимания уделяет теме о женщине.

В самом деле, ни в живописи, ни в литературе, ни тем более в кинематографии нет достаточного количества полноценных произведений, посвященных строительницам социализма.

Эти произведения можно пересчитать по пальцам: это в живописи «Делегатка» и «Женщина бригадир» Ряжского, в литературе—«Бруски», где одним из ведущих героев является Стешка, на театре — «Девушки нашей страны». В сегодняшней, звуковой кинематографии этот список еще короче:

«Одна» Козинцева и Трауберга, Гурецкая во «Встречном», Софья Белик — ударница Днепростроя, награжденная Орденом Ленина — в хроникальной фильме Слуцкого «Имени Ленина», летчица в сценарии «Окрыленные люди». Этим и ограничивается список.

Наши творческие работники и, в первую очередь, сценаристы и режиссеры должны «вспомнить» о женщине.

Это, конечно, не означает, что в наших тематических планах появится некий казенный «раздел женской тематики».

Но сценаристы и режиссеры должны помнить о том, что **нельзя об'ективно правильно отобразить нашу действительность, не вводя в свои произведения женщин-героинь сегодняшнего дня — председательниц колхозов, бригадирш, ударниц, студенток, инженеров, капитанов и ученых.**

Художник, работающий на материале нашей страны, не может не увидеть комсомолок-ударниц Метростроя, работающих наравне со старыми рабочими и даже идущих впереди них. Он не может пройти мимо ударницы летчицы Ермаковой, мимо сестер Ульяновых, мимо десятков и сотен передовых бойцов социалистического строительства.

Художник, работающий на западной тематике, не может не знать о тысячах жертв фашистского террора, о тысячах женщин, отдающих свою жизнь за дело пролетариата.

Эти женщины должны стать героинями новых, больших полноценных художественных произведений.

Надо вспомнить и о «собственно кинематографических» женщинах — о тех актрисах, на которых не пишут ролей наши сценаристы, о той актерской молодежи, которая должна учиться работать в звуковом кино. Воспитание этой молодежи — дело самих режиссеров и сценаристов, дело тех, кто жалуется на отсутствие нужных кадров для создания полноценных и подлинно художественных образов женщин и девушек нашей сегодняшней действительности.

Заснят приезд г-на БУЛЛИТА

7 марта **Союзкинохроника** организовала с'емку приезда посла США в СССР г. **Буллита.**

Операторы **Цейтлин и Небылицкий** засняли приезд г. Буллита, советника Американского посольства г. Уайли и др. чинов посольства и встречу их представителями Наркоминдела.

Пленум Оргкомитета С С П

6 марта открылся 3-й пленум Оргкомитета союза советских писателей СССР. Задачи пленума — определить конкретные задачи, стоящие перед советской литературой в связи с решением XVII с'езда ВКП(б), проверить ход подготовки к Всесоюзному с'езду писателей и подвести итоги развития литературы со времени предыдущего пленума (состоявшегося в феврале 1933 г.).

Киноработники Метрострою

7 марта трест и Московская фабрика Союзкинохроники провели субботник помощи Метрострою. Творческие работники, весь коллектив фабрики и треста во главе с руководством вышел на работу в шахту Метростроя в Арбатском радиусе.

Комсомол "за рубежом"

Фильма Ивенса «Комсомол» демонстрировалась в Амстердаме.

Голландское Об'единение друзей Советского союза купило картину и показывает ее на различных собраниях.

Эта картина трудна для понимания рабочих капиталистических стран. Им незнакомы понятия, столь обычные в Советском союзе—социалистическое соревнование, субботник и т. д. Поэтому перед демонстрацией картины обязательно нужны пояснения. Успех «Комсомола» у рабочей аудитории очень велик. Рабочие с энтузиазмом наблюдают героическую борьбу за социалистическое строительство в Советском союзе.

ЛУЧШИЕ УДАРНИЦЫ КИНОПРОИЗВОДСТВА

А. Ф. Романова

Тов. **Романову** знают на фабрике все. Знает не только Потылиха, но и другие наши кинофабрики. За ее плечами несколько десятков лет работы на кинопроизводстве. Суровую школу «хозяйских мастерских» прошла т. Романова. От «темного до темного» в мастерской, потом — домашняя работа. Мужа в 1905 г. сослали за участие в революционном движении. Одна работала на всю семью». Но все это не сломало старуху. Она до сих бодра, энергична. Работает на фабрике реквизитором. Лучшая ударница в цеху.

Романова называет картины, на которых она работала: «Бухта смерти», «Броненосец Потемкин», «Любовь втроем», «Крест и маузер», «Петербургская ночь» и ряд других. Около 50. На Потылихе Романова—с момента пуска фабрики.

«Мне уже 55 лет, а работы никакой не страшусь. На инвалидность итти не собираюсь».

Тов. Романова не отрывается от политической жизни. Газета, книга — необходимые предметы ее обихода. Несмотря на большую производственную загруженность, т. Романова урывает часы на учебу.

В Международный женский день Московский кинокомбинат премировал свою лучшую ударницу А. Ф. Романову.

САШИНА

Т. Н. Лукашевич

Т. Н. Лукашевич пришла на кинофабрику из ГИК. Первые годы работала ассистентом. «Энтузиасты» — первая большая фильма, над которой работает сейчас т. Лукашевич вместе с режиссером Р. Н. Симоновым.

Несколько скептически отнеслись сначала на Потылихе к тому, что такому молодому, творчески еще не достаточно проявившему себя режиссеру доверяют такую большую, серьезную работу, как «Энтузиасты».

Но большая настоящая работа захватила ее целиком. Тов. Лукашевич самоотверженно, с большой любовью относится к работе. «С Лукашевич приятно работать, она хороший тактичный товарищ и грамотный режиссер», — говорят о Лукашевич члены группы «Энтузиасты».

Работая с Р. Н. Симоновым, часто занятым в театре, ей приходится одной производить с'емки, и материал, снятый т. Лукашевич, очень удачен. Лукашевич сумела найти

творческий контакт с режиссером и группой, а это прекрасное качество, в значительной степени определившее тот перелом, который наступил в работе группы.

Т. Н. Лукашевич вышла на путь большой творческой работы, и перед фабричными организациями Потылихи, в первую очередь, перед ее общественностью стоит задача — помочь молодому режиссеру.

Р. З.

А. А. Кульганек

Молодой монтажнице **Ане Кульганек** еще довелось работать у Ханжонкова.

«Тяжелое, жуткое это было время. Мы работали, как автоматы. Страшнее всего было то, что нам, работницам-подросткам, не давали возможности расти на работе, приобретать хорошую квалификацию. Поступив на фабрику склейщицей, всю жизнь можно было проработать ею, и никто тебя ничему больше не научит. Редко кому из нас удавалось научиться настоящему большому ремеслу. Это были те немногие, которым удавалось чем-нибудь вызвать благосклонность фабричного начальства, но все это теперь далеко позади»,... рассказывает т. Кульганек.

В 1930 г. начала работать по звуковым картинам. Сейчас Аня Кульганек работает звукомонтажницей. Ударница. Несколько раз премирована. В последний раз т. Кульганек была премирована за работу по картине «Конвейер смерти».

«Я взяла на себя обязательство выполнять работу ассистента по «Конвейеру» и как будто справилась. Многому я научилась теперь, значительно повысила свою квалификацию, но все же хочется знать гораздо больше.

Сейчас на фабрике организован технический кружок, будем учиться и приобретать все новейшие знания в области звукомонтажа».

Аня Кульганек оправдывает высокое звание ударницы, и общественность Комбината достойно заносит ее в почетный список «лучших из лучших».

Р.

К ОЗЕРУ БАЛХАШ

Через несколько дней в очередных номерах своих изданий Союзкинохроника покажет еще один героический поход — автоэкспедицию к озеру Балхаш. До сих пор мы знали об экспедиции только из лаконичных сообщений ее командора т. Мирецкого, два месяца появлявшихся на страницах наших газет. На-днях в Москву вернулся участник экспедиции, кинооператор Николай Вихирев, заснявший самые яркие и интересные этапы экспедиции.

Экспедиция должна была вывезти рыбу из богатейших промыслов озера Балхаш, отдаленных от железной дороги на 400 и больше километров. Одновременно была поставлена задача испытания наших советских автомашин в тяжелых условиях сильных морозов и трудно проходимых зимних дорог. Таким образом, экспедиция явилась своего рода «зимним Каракумским пробегом». Отправленная 15 января со станции Митьково (под Москвой) колонна из 23 машин 26 января прибыла на станцию Эспе Турксибской ж. д. и на другой день вышла в полном составе по направлению к озеру Балхаш.

И вот в суровые морозы начались жаркие дни для всех участников экспедиции и для кинооператора. **В кассетах, особенно «Аймо» и «Лейки», замерзала пленка, ее приходилось отогревать под тулупами.**

Было решено пробить трассу прямо по льду озера к мысу «Тас Арал», на котором скопилось более тысячи тонн высокосортного сазана.

Машины буксовали, вязли в снегу и настолько «садились», что все время приходилось прочищать дорогу и подталкивать их специальным заводом моторов. Во время такого подталкивания машина Мирецкого вырвалась и «убежала». Мирецкий догонял ее на протяжении 100 метров. Вместе с ним догонял машину и кинооператор, который настиг «беглеца» почти одновременно с Мирецким, успев заснять Мирецкого, вырывающего в автомобиль, мчавшийся по снегу без водителя.

В мороз, доходивший до 35°, преодолевая снежные нагромождения, трещины во льду и ледяные торосы, экспедиция одолела 15 решающих километров дороги, пробила путь к основному массиву рыбы. В этой победе участвовал и кинооператор Вихирев. В 200 километрах от станции Эспе в селении казаков-рыболовов Буры-Байтан была организована база экспедиции. Здесь рыба взвешивалась, принималась представителем Мосзакупторга, упаковывалась и отправлялась на машинах в Эспе для погрузки в вагоны-ледники и отправки в Москву. Первая партия была предназначена для ударников Метростроя.

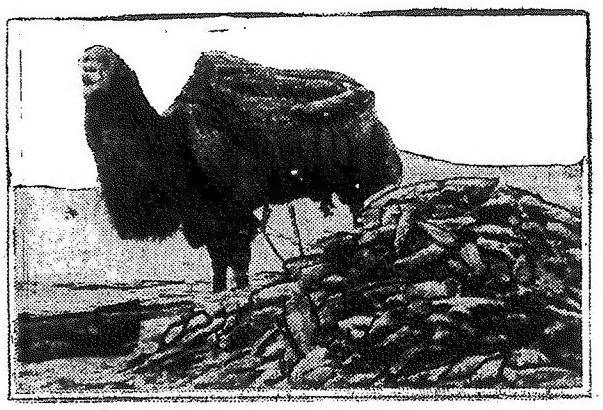
Когда автомобильные колонны перевозили эту первую партию рыбы на станцию Эспе, их настиг буран. Пришлось замедлить ход, и между машинами образовался интервал. Они растянулись на 5—10 километров друг от друга.

В одной из машин, в которой находился и кинооператор, нехватило бензина. Она остановилась, и водитель вынужден был итти в ближайшее поселение за 20 километров за бензином и помощью. Оператор остался в машине.

Он пробыл в машине **около трех суток.** Буран замел следы водителя, и машину долго не могли разыскать.

Кроме двух мандаринов и нескольких конфект, никакой пищи у Вихирева не было. На вторые сутки появилась общая слабость, головокружение, захотелось спать.

Но заснуть нельзя было. Продолжался буран, стоял мороз в 40°.



На промысле «Мин-Арал». Рыба транспортируется до промысла на верблюдах

Чтобы не замерзнуть, приходилось бороться с одолевавшим сном.

На третьи сутки буран затих. Где-то в тишине снежных пространств послышался шум мотора. Он исчезал и снова появлялся. Это приближался автомобиль, разыскивающий затерянного Вихирева. Шум мотора терялся за барханами. Вихирев принял это за галлюцинацию.

Нашли его совсем обессиленным. Негатив «Союз» (871 эмульсия), находясь два месяца без проявки, не дал ни метра брака. Материал, благополучно доставленный Вихиревым в Москву, уже в работе. Заканчивают монтаж.

А Николай Вихирев, вооруженный опытом балхашской экспедиции, вместе с оператором Н. Семгиным уже выехал во Владивосток для участия в экспедиции по спасению челюскинцев.

РАМАН

ЖУРНАЛ ВЫШЕЛ В СРОК

Режиссер Союзкинохроники **Федор Киселев** сделал журнал, посвященный **Международному женскому дню.**

В ночь на 8 марта журнал заканчивали производством, а днем его экспедировали в крупнейшие города Союза и выпустили на московские экраны.

КИНО—ВЕСЕННЕЙ ПОСЕВНОЙ

НЕПОСРЕДСТВЕННО В ПОЛЕ

Все больше и больше республик, областей и краев включается в социалистическое соревнование по кинообслуживанию весенней посевной кампании.

Днепропетровский областной отдел Украинфильм включился в соревнование на лучшее кинообслуживание весенней посевной и взял на себя ряд ответственных обязательств.

Киноработники Днепропетровщины обязались совместно с политсектором **ОблЗУ** организовать при каждом политотделе культкомбайн.

Для обслуживания глубинных пунктов области организуется шесть специальных художественных культбригад.

А самое главное — днепропетровские киноработники обязались:

Довести число работающих кинопередвижек до 325, а стационаров до 100.

Организовать межрайонные бригады-мастерские по ремонту киноаппаратуры.

Организовать 10 комсомольских передвижек, снабженных баянами.

Все кинообслуживание проводить непосредственно в поле.

Обеспечить колхозы лучшими художественными и учебно-техническими фильмами.

Все ответственные работники областного киноотдела прикрепляются на время посевной к агентствам с обязательством пробыть там не менее 15 дней в месяц.

Таковы в основном обязательства, принятые на себя киноработниками Днепропетровского облотдела Украинфильм, по которым они вызвали на соревнование **Харьковский** и **Донецкий** отделы Украинфильм.

Я. ХОРЬ.

ПЛАНА ОТГРУЗКИ НЕТ

Договор между Киномеханпромом и Росснабсбыткино на поставку запасных частей для киноаппаратуры после долгих проволочек, наконец, заключен. К 9 марта Киномеханпром должен получить от Росснабсбыткино разнарядку, и до 1 апреля во все края и области РСФСР должны быть отгружены запасные части, необходимые на первый квартал.

Из-за ведомственных споров упущено много драгоценного времени, и вместо конца февраля запасные части в области раннего сева будут отгружаться не раньше середины марта.

Особенно плохо то, что Росснабсбыткино не составил и не собирается составить календарного плана отгрузки запасных частей. В разнарядке указано только, что в **области раннего сева запчасти должны быть отправлены в первую очередь.**

К 1 апреля должна быть окончена и отправка на места передвижек, «Томп», динамо-приводов и другого кинооборудования, поставляемого ленинградским заводом ГОМЗ. Но Росснабсбыткино не знает, отправлено ли ГОМЗ оборудование в области раннего сева и отправил ли он оборудование вообще куда-нибудь.

Зато напор и инициативу проявил Росснабсбыткино в отношении обеспечения проекционной аппаратуры для весенней посевной об'ективами. ГОМЗ, ссылаясь на неимение латунных труб, необходимых для изготовления об'ективов, согласился изготовить об'ективы только к началу мая. Но Росснабсбыткино сам взялся за поиски латунных труб. Трубы эти нашли и в ближайшие дни их отправляют на завод ГОМЗ с требованием ускорить изготовление об'ективов.

РЕВИН

ПОЛПРЕДЫ КИНЕМАТОГРАФИИ НА СЕЛЕ

КИНОМЕХАНИКИ О СЕБЕ

Еще не остывшая галька нежилась, перекатываясь в ласковом прибое спокойного моря. Лунный свет заливал группу прибрежных пальм.

Взволнованное и раздраженное ураганом море бурно дышало тяжелыми волнами. С разбега бросалось оно на берег, пытаясь догнать улетевший шквал. Натолкнувшись на препятствие, море в бессильной злобе рассыпалось мелкими брызгами. Под пальмами стояла девушка из первого кадра и, зябко кутаясь в легкий платок, не сводила глаз с едва заметной полоски горизонта.

Ушел в затемнение и этот кадр.

Аппарат монотонно потрескивал. Киномеханик, заменяя мелькнувшую, как молния, надпись, монотонно проговорил по памяти:

— Ее сердце щемил страх за милого.

Зритель переминался с ноги на ногу, похрустывая снегом, и легонько толкался друг с другом, чтобы согреться.

Механик, обернув ноги мешками, накрутив на шею два шарфа, в меховой шапке и теплом тулупе распоряжался у аппарата.

Добровольцы крутильщики грелись, рьяно орудуя ручкой кинопередвижки.

Это в одном из колхозов Раменского района в избе-читальне шел очередной киносеанс. Разбитые окна, ни разу за зиму нетопленная печь, пол, засыпанный на вершок снегом, сравняли температуру морозного вечера на дворе и в избе-читальне. Много нужно было энтузиазма и жажды развлечений и знаний, чтобы в такой температуре стоя, за плату смотреть картину о теплых краях.

В Серпуховском районе одна кинопередвижка об'езжала по маршруту с фильмой **«Сын рыбака»**, начинавшейся сразу с третьей части. Две недостающие киномеханик восполнял рассказом их содержания.

Или тот же киномеханик-передвижник **Бесов,** что показывал тропики в арктической температуре, рассказал, что ему как-то пришлось крутить картину вообще без всякого названия. Киномеханик и зрители так и остались в неведении, что за фильму они смотрели.

Киномеханик многолик и многообразен. Таким по крайней мере он должен быть. Ему сразу приходится выполнять несколько взаимно-исключающих обязанностей. Он контролер, киномеханик, агитатор, лектор, докладчик, редактор световой газеты, иллюстратор, книгоноша и художник.

Немногие могут удовлетворить таким требованиям, да еще одновременно преодолевать разные препятствия и соблазны.

А отсюда и случай дезертирства киномехаников с работы вместе с деньгами, иногда передвижкой, иногда экраном, а чаще с об'ективом.

Отсюда всякие искривления, а для слабых — и путь по скользкой дорожке.

Киномеханик Бесов поведал о таком случае. Он заручился у начполитотдела Раменской МТС бумажкой к председателю колхоза о необходимости заключить договор с кинопередвижкой. Председатель эту бумажку прочел и написал на ней:

— Читал, но не согласен.

Киносмеханик **Хохлов** из Шиловского района действует иначе. Он по природе своей дипломат, а потому не требует, а издалека уговаривает. Приедет. Поговорит о том, о сем, о детишках, о работе. Вскользь упомянет, какие у него хорошие будут фильмы. Заикнется о Федоре Степановиче, председателе соседнего колхоза. Малость его поругает за неумелое хозяйство, сравнит с колхозом Василия Петровича. Глядишь — договор и подписан.

Но Хохлов не только дипломат, он еще и организатор.

Привез картину «Кролиководство». Сейчас агронома — за бока.

— Пожалуйста, уважаемый товарищ агроном, вы, как человек ученый, разъясните картинку колхозникам.

В другой раз привез фильму **«За 4 смену».** Заставил доктора быть диктором, лектором и воспитателем детей.

В световой газете на экране перед сеансом Хохлов непременно покажет лодырей колхоза и двоих-троих ударников. Портреты и тех и других рисованы им, Хохловым, и активистами колхозного комсомола. Правда, портретного сходства мало. Но текст подтверждает, что это именно такой-то. Зритель большего и не требует.

Сколько выдумки, энергии и инициативы!

А ведь если посмотреть со стороны на киномеханика Хохлова, то никак не подумаешь, что он может провернуть такую работу.

Киномеханик **Новиков** во всех колхозах своего маршрута организовал селькоров для световых газет. А потому и газета у него богатая, разнообразная, настоящий помощник колхозников в борьбе за жизнь зажиточную. У Новикова не было ни одного сеанса без раз'яснения. Он, как и Бесов и Хохлов и остальные участники слета, не знает невыполнения промфинплана. Был случай, когда у Новикова кулаки в отместку за разоблачения их оттянули у динамо щеткодержатели и лишили его возможности продолжать работу.

Методы воздействия кулаков и подкулачников на киномеханика самые разнообразные. Там, где нельзя напакостить прямо, они действуют уговорами, соблазном.

В Плавском районе в одном из сел кулаки уговорили киномеханика устроить сеанс не за деньги, а за продукты.

Киномеханик устроил кассу-ларек и начал пускать на сеанс за пару яичек, за кусок свинины или мяса. Ни от чего не отказывался киномеханик. А по окончании сеанса была организована пьянка. Для оправдания срыва сеанса сооружали механику удостоверение от сельсовета, что киносеанс не состоялся из-за отсутствия публики.

*

Все, что здесь сообщено, все это не выдумано. Все это подлинные факты из жизни и работы киномехаников Московской области.

Своими горестями и радостями делились лучшие киномеханики-ударники, собравшиеся на слет, организованный **Мособрабисом** и трестом **Москино.**

Об итогах XVII партсе'зда доложил т. **Васканьян.**

О кинобработе в Московской области рассказал зам. управляющего трестом Москино т. **Примак.**

О профработе, а вернее об отсутствии ее, до сих пор среди киномехаников поведал председатель Мособлрабиса т. **Городинский.**

Киномеханик — это главное и единственное лицо в деревенской кинобработе. Есть еще райуполномоченные, но пока эта фигура в потенции. Он больше сидит в районном центре, уговаривает киномехаников хорошо работать, перевыполнять план, а сам на места выезжает только, когда его заставят.

Кинопередвижная сеть Московской области весь 1933 г. работала очень плохо. Число кинопередвижек уменьшилось. Только по передвижкам убыток достиг 380 тысяч рублей, а по всей сети — 1280 тысяч рублей.

После решения декабрьского пленума МК ВКП(б) о кинобработе в деревне, трест Москино, тогда бывший Мособлроскино, стал выправлять деревенскую кинобработу.

Увеличили число кинопередвижек киномехаников. Заинтересовались самим киномехаником. Неожиданно узнали, что у него есть культурные запросы, что для того, чтобы требовать, надо и что-то давать. Снабдили киномеханика теплой спецодеждой, наладили выдачу продуктов (правда, еще не везде), дали кое-какие запасные части, и передвижка у многих киномехаников стала прибыльной, а промфинплан выполнимым.

Скоро в Московской области начнется весенний сев. Слет и был одним из мероприятий, направленных к более успешному и полноценному участию кино в обслуживании весеннего сева. К сожалению, очень немногие могли сообщить киномеханики о непосредственной работе по подготовке к весеннему севу. Да и докладчик т. Примак упустил этот раздел, упомянув о нем лишь в самом конце своего доклада. Еще один крупнейший недостаток умаляет значение слета — это отсутствие сообщений об опыте работы с политотделами.

Вот-вот земля сбросит снежное одеяло, и колхозники выедут в поле. Тогда же за ними должна пойти и кинопередвижка, вооруженная фильмой, книгой, световой газетой. Кино должно помочь колхозникам в работе и развлечь их в короткие минуты отдыха. На молодые крепкие плечи киномехаников ложится тяжелый, но почтенный груз.

ЕВГ. ШЕВАЛЬ

Лучшие киномеханики-ударники, участники московского областного слета, добившиеся безубыточной работы кинопередвижек и перевыполнившие план. Слева направо (сверху)—т. Мошков, т. Преображенский, т. Белова, т. Охрамюк, (внизу) — т. Дементьев, т. Горбачева, т. Сергеев и т. Рогов

Сегодня и завтра Межрабпомфильма

О ФИЛЬМАХ И ЛЮДЯХ

Прошлый год для Межрабпомфильм был годом значительных успехов. **«Окраина», «Два океана», «Изменник родины», «Дезертир», «Великий утешитель», «Рваные башмаки»** и другие фильмы свидетельствуют не только о количественных, но и о качественных достижениях этой организации. И все же по производственным показателям итоги 1933 г. далеко не блестящи. **Вышедшие фильмы были только частью** намеченного плана. Много, даже слишком много, фильм, запланированных к выпуску в 1933 г., еще и по сей день находятся в производстве, **ломая план 1934 г.**

Это обстоятельство свидетельствует о недостаточной налаженности кинопроизводства в Межрабпомфильм. В 1933 г. не осуществлялись принципы единоначалия, хозрасчета. Хромала техбаза, ощущался недостаток в жестком оперативном планировании.

В результате в 1933 г. группы в общей сложности **простояли 670 дней, почти два года! Из них: 92 дня из-за отсутствия павильона, 75 — по вине технической базы, 52 с'емочных дня сорвали актеры.** Так **«спланировали»** работу, что группы стояли **«в затылок»**, мешая друг другу. Экспедиции для с'емки летней натуры организовывались вместо мая в ноябре. После неудачной экспедиции с'емки летней натуры автоматически откладывались до следующего года. О недостатках 1933 г. следует говорить подробно, потому что большинство из них унаследованы и 1934 годом.

Год начался... Но в Межрабпомфильм новый год еще не наступил, два с лишним месяца, фабрики продолжают работу над фильмами 1933 г. И эти «хвосты» еще долго будут мешать осуществлению плана 1934 г. Сейчас в производстве находится **13 фильм, перешедших с 1933 г.**

Положение этих постановок сегодня выглядит так:

Соловей Соловушко"

История этой фильмы полна неожиданностей.

После длительной работы над цветными экспериментальными кусками в середине 1933 г. режиссер **Экк** приступил к осуществлению первой цветной звуковой постановки «Соловей-соловушко». Предполагалось, что фильма будет закончена в декабре 1933 г. Началась работа, начались эксперименты.

Но группа не ограничилась экспериментами в области цветной кинематографии, а иногда выходила за пределы кинематографии вообще. Под флагом **«эксперимента»** процветала полнейшая бесхозяйственность, допускались «вольности» и в обращении с финансами.

Группа работала без **режиссерского сценария.** Монтажный сценарий разрабатывался перед с'емкой каждой декорации. За этим следовали переделки, а за ними и пере-с'емки. Уходило время, утекали деньги...

В процессе работы над фильмой выяснилась необходимость экспедиции. Группа выехала в Конаково. Эта поездка обошлась в 199 тысяч рублей вместо запланированных 50 тысяч.

В свою очередь специфика работы над цветной фильмой, отсутствие опыта, необходимость создания особой техбазы влияли на темпы.

Отсутствие продуманного плана, затруднения технического характера (а их было немало) дали плачевный результат — фильма будет закончена только **в апреле 1935 г.,** вместо **первого мая 1934 г.** (как это обещал режиссер Экк в специальном рапорте ЦК ВКП(б)).

Все эти обстоятельства вынудили возвратить «Соловей-соловушку» в подготовительный период.

Заново составляется смета (общая стоимость больше миллиона рублей), разрабатывается режиссерский сценарий. Снова будут проводиться репетиции. **И в начале апреля снова начнутся с'емки.**

„О любви и ненависти"

Реж. Гиндельштейн начал работать над этой фильмой в январе 1933 г. По плану фильма не была переходящей. Большая неорганизованность группы, с'емочная сложность сценария, частичные переделки затягивали работу. В результате группа не успела в прошлом году снять лето. С'ездили за «летом» в Одессу, но и южная погода изменила — всего заснять не удалось.

По плану группа сдает картину в июле. До этого срока остались все с'емки зимней и летней натуры. Черновой монтаж начат уже сейчас. Фильма по смете должна была стоить 504 тыс. рублей. Но на 1 января 1934 г. уже израсходована 521 тыс. руб. и на оставшуюся работу идет еще более полутораста тысяч. Но все же группа имеет все возможности, чтобы выполнить план, если не упустит зимней натуры.

„Ур"

В конце 1932 г. режиссер Андриевский вступил в подготовительный период. В марте 1933 г. начались с'емки. Срок сдачи — **ноябрь-декабрь 1933 г.**

«Ур» — сложная картина. В процессе работы приходилось браковать материалы, переснимать некоторые декорации. Работа с механическими людьми готовила свои неожиданности. Уры не могли делать то, что требовалось по сценарию. Понадобились некоторые переделки сценария. Начинающий режиссер Андриевский не мог справиться с этими трудностями и уложиться в сроки и смету. Срок сдачи фильмы отодвинут на **июль 1934 г.** Смета уже к 1 января была перерасходована на 102 тыс., а до конца понадобится еще не меньше 50 тысяч. Сейчас т. Андриевскому оказывают практическую помощь в работе режиссеры Пудовкин, Кулешов и Барнет.

„Победители"

Группа работает с марта 1933 г. (режиссер Федоров). **Сдача фильмы была намечена на ноябрь 1933 г.** Были все основания ожидать соблюдения сроков. Группа работала нормально, но подвела погода. С'емку летней натуры пришлось **перенести на 1934 год.**

Павильоны **все** отсняты, и группа находится в отпуску в ожидании летней натуры.

Отснял лето **и** одновременно вчерне смонтировав фильму, группа по плану даст фильму в июле 1934 г. Группа **«Победители»** — одна из двух, идущих в смете.

„Большое сердце"

Фильма в производстве **с 1932 года** (режиссер Столпер). Первоначальный срок сдачи—**август 1933 г.** Первоначальная смета — **390 тыс. рублей.** На 1 **января** 1933 г. израсходовано **530 тысяч,** а срок отнесен на **начало апреля 1934 г.** Такое изменение сроков и сметы об'ясняется многими причинами: **около 4 месяцев группа простояла из-за отсутствия с'емочной площади.** Два раза браковался снятый материал из-за перемены актера и плохого качества снятого материала.

Написанная композитором **Половинкиным** музыка не удовлетворила постановщиков. Пришлось ждать, пока напишет другой композитор—**Потоцкий.**

Материал, заснятый по сценарию, не вылезал в метраж. Ушло время на сокращение.

Вновь намеченный срок сдачи — начало апреля — реален. Осталась пересъемка одного эпизода. Сейчас картина уже подмонтирована и готова к тонировке.

„Восстание рыбаков"

Это первая работа немецкого режиссера Эрвина Пискатора в кино. Масштабы постановки и характер будущей фильмы потребовали увеличенной финансовой сметы и удлиненных сроков постановки. Но Пискатор не уложился и в эти повышенные лимиты. Фильма пошла в производство **в начале 1932 г.,** а выпускается только **в марте 1934 г.** Фильму задерживали производственные неполадки, переделки сценария, переделки музыки. Режиссер много менял в процессе работы. Работа была затруднена еще и тем, что Э Пискатор не владеет русским языком. Особенно это тормозило репетиции с актерами.

Сейчас картина закончена. Стоимость ее — **1.539 тысяч вместо утвержденных по смете 786 тысяч рублей.**

„Гармонь"

Это вторая картина Межрабпомфильм, идущая в смете. Вначале предполагалось, что реж. **Савченко** будет делать малометражную, музыкальную комедию. Сдачу ее назначили на ноябрь. Но в процессе работы над фильмой и музыкой она разбросалась до размеров полнометражной картины. «Гармонь» перевели в другую категорию, срок сдачи перенесли на апрель. **Сейчас группа работает ударно, соблюдая сроки,** нужно надеяться, что к маю фильма будет закончена.

„Карьера Рудди"

Сценарий написан два года назад. Тема —, революционное движение за рубежом. С тех пор ситуация во многом изменилась. В процессе работы в фильму пришлось вносить ряд сценарных переделок. Были перерывы из-за павильона. Но главное — задержка с тонировкой. Режиссеру **Немоляеву** нехватает опыта в работе по звуковому кино. «Карьеру Рудди» он тонирует... уже пятый месяц. Картина вышла из сметы. Вместо **320 тысяч на 1 января израсходовано 550 тысяч рублей.** Сейчас остались мелкие пересъемки, и в конце марта фильма будет сдана.

„Жизнь Ивана"

Режиссер **Ледашев** делает эту фильму из фильмотечного материала. Казалось бы, нет основания нарушать сроки. Однако вместо **декабря 1933 г.** фильма выйдет **в конце марта 1934 года.** Группа работала очень медленно, потратила много времени на поиски архивного материала, понадобившегося для укрепления сюжета и на доснятки актера Баталова. Смета не выдержана — вместо **66 тысяч истрачено 79 тысяч рублей.**

„Возвращение"

Режиссер Эггерт сдает «Возвращение» **в марте-апреле 1934 г. вместо ноября 1933 г.** Работа идет медленно. Это — первая звуковая фильма Эггерта. А почти весь материал снимается синхронно. Кроме того, полтора месяца режиссер был болен. Группа стояла и не успела снять натуры. Были простои и по производственным причинам. Смета превышена. Утверждено **470 тысяч,** на первое января израсходовано **542 тыс. рублей.**

Сейчас с'емки уже закончены. Фильма смонтирована и готова к тонировке.

В № 4 газеты **«Рот фронт»** от 7 февраля фабрика рапортовала XVII с'езду ВКП(б) об окончании трех фильм: **«Марионетки», «Три песни о Ленине» и «Восстание рыбаков».** Из них фактически закончена только **одна — «Марионетки». «Три песни о Ленине»** только сейчас заканчиваются после переделок **«Восстание рыбаков» закончено только 22 февраля.**

Первоначально намеченный срок сдачи картины **«Возвращение»** (февраль) **не выдержан.** Картина задержалась еще на **1—1½ месяца.**

Режиссер **Немоляев** дал обязательство перед XVII с'ездом закончить **«Карьеру Рудди» к 1 января.** Картина и по сей день **не закончена.**

Если планы и сроки устанавливаются и меняются с такой легкостью, то естественно отпадает всякая уверенность в их реальности. По существу в Межрабпомфильм не картины делаются, а зависимости от утвержденных для них планов и сроков, а **планы и сроки устанавливаются в зависимости от степени готовности картин.** Характерно, что смета по **«Дезертиру»** утверждалась через год после пуска картины в производство. По **«Великому утешителю»** смета была утверждена после выпуска картины в прокат.

Не менее свободно обращается руководство Межрабпомфильм и с планом 1934 г. **План изменяется на-ходу.** В теперешнем своем виде он сильно отличается от первоначальных наметок, представленных на темсовещание.

И что самое главное — **изменены и сроки запуска фильм этого года.**

План запуска фильм 1934 г. рисуется в следующем виде:

Три вещи в этом же году должны быть закончены производством. Это — картина Кулешова об автомобиле, «Киноконцерт» (сборная программа) и «Солнце смеется» — Немоляева.

Три представленных варианта либретто постановки Кулешова отклонены. Делается четвертый. Параллельно Кулешов будет работать над картиной **«Украденное зрение», вначале не запланированной.** Сценарий ее заканчивается и должен быть сдан в конце марта. В апреле начнется подготовительный период. В мае вступит в подготовительный период немая фильма об автомобиле. «Украденное зрение» должно закончиться производством **в декабре этого года.** Фильма об автомобиле будет переходящей на 1935 год. Учитывая опыт работы т. Кулешова, эти сроки можно считать реальными.

«Киноконцерт» — сборная программа, осуществляемая разными режиссерами в их свободное время. Отдельные куски ее уже сценарно проработаны. В апреле фильма идет в производство. Сдача намечена в декабре. Срок этот сомнения также не вызывает.

Что же касается фильмы **«Солнце смеется»,** то возможность выпуска ее в 1934 г. весьма и весьма сомнительна. Либретто фильмы готово. Но режиссер **Немоляев не может приступить к разработке сценария** до окончания **«Карьеры Рудди».** Намеченный срок сдачи сценария — 1 апреля — придется отодвинуть. Задержится, следовательно, и подготовительный период и с'емки.

Все остальные картины Межрабпомфильм будут **переходящими на 1935 год.** Это отнюдь не означает, что запуск их в производство может состояться в любом месяце 1934 г. **Опыт этого года свидетельствует как раз об обратном — о необходимости настойчиво добиваться их своевременного планового запуска.**

Однако положение со сценарным материалом не сулит в этом отношении блестящих перспектив. Фактически сейчас более или менее готов к пуску только сценарий **«Проблема» («Шаньго»)** для реж. **Мутанова.** Сдача его намечена в марте. Режиссерский сценарий был готов, но он ориентировался на другого режиссера. Сейчас вносятся отдельные изменения. В мае картина пойдет в подготовительный период.

Сценарий **«Сердце»** Ермолинского для реж. **Барнета** будет готов к 15 марта. Только в июне начнется подготовительный период.

Сроки запуска остальных фильм уже сейчас под угрозой. Реж. **Шнейдеров** должен был в марте выехать на поиски натуры для экспедиционной фильмы. Однако и сейчас еще не установлен маршрут его поездки. Реж. **Вертов** в мае должен был приступить к с'емкам документальной фильмы. Однако и сейчас еще не установлен об'ект с'емок, не определена тема.

Сценарий **«Авиация»** для реж. **Пудовкина** не только не готов, но с автором т. Киршоном даже не заключен еще договор, а срок сдачи сценария — май, начало подготовительного периода — август.

«Ириникн рекорд» для реж. **Савченко** готов, но в него вносятся существенные исправления, возникшие в результате работы по фильме того же жанра «Гармонь». Сдача сценария намечена по возвращении режиссера из отпуска после окончания «Гармони», т. е. на июнь, с тем, чтобы начать подготовительный период в августе. Но так как в фильме много натуры, то сроки, видимо, придется перенести, оставив часть группы без отпуска с тем, чтобы начать подготовительный период в мае—июне, иначе летняя натура снята не будет.

Сдача **«Бронзового графа»** для реж. **Протазанова** первоначально была намечена на май. Сейчас делается уже четвертый вариант сценария. Режиссер в отпуску. Видимо, до его возвращения доделать сценарий не удастся. Сдача перенесена на июнь, подготовительный период—на август.

Для реж. **Столпера** сценарий **«Стакан крови»** должен быть сдан в июле. Подготовительный период — август. Это так «далеко», что сведений о реальности сдачи сценария и срок, не имеется.

Для реж. **Пискатора** не установлена даже **тема. То ли он будет делать «Бравый солдат Швейк»,** сценарий которого еще не заказан, то ли вещь по роману Одоевльда **«Убитый при попытке к бегству»** то ли «нечто» по сценарию Брехта. Режиссер в марте выезжает за границу и там начнет переговоры с авторами.

В резерве законченное либретто «Чужие глаза» для Протазанова. «Академики» для Немоляева, сценарий «Повесть о легком хлебе» для Мутанова или Федорова и еще не сданный (срок истек в феврале) сценарий Агаджановой «Новые люди» для Барнета, первоначально планировавшийся на реж. Пудовкина.

Работа по **«Союзу народов»** для реж. **Ивенс** начнется только по его возвращении из-за границы. Реж. **Барская** работает над сценарием детской фильмы **«Павлик Морозов»,** который она должна сдать в августе — сентябре. Начало работы над этой фильмой намечено **или** на конец 1934 г., **или** на начало 1935 г.

Для реж. **Федорова,** не утвержденного темсовещанием, планируется готовый сценарий **«Эжени Гранде»** по Бальзаку, или «Новый дом» — колхозная комедия Соловьева, которая сейчас дорабатывается. Срок начала работы тоже неизвестен. Выяснится по окончании работы над «Победителями».

Если прибавить сюда две-три короткометражки, делаемые по заданию ЦК Межрабпома, несколько музыкально-видовых очерков, немые варианты **«Снбиряков»,** «Окраины», «Рваных башмаков», «Карьеры Рудди» и озвучание «Праздника святого Иоргена» и «Потомка Чингис-хана», то характеристика плана 1934 г. будет более или менее полной. Характеристика эта далеко для Межрабпомфильм неблагоприятна. Отсутствие должного количества фильм, запускаемых в первом и начале второго квартала, полная неизвестность, над какими же вещами будет работать ряд режиссеров, задержка с окончанием предыдущих работ, «резиновые», нереальные сроки пуска в производство фильм в течение всего 1934 г., отсутствие реальной сценарной обеспеченности — **все это заставляет квалифицировать положение на Межрабпомфильм как явно неблагополучное.**

Такова картина, если верить буквально **только несколько дней назад утвержденному** плану производства 1934 года. Однако никаких гарантий того, что на этот раз наметки и сроки окажутся прочными, нет. Практика Межрабпомфильм заставляет сильно в этом сомневаться.

Было бы неверно думать, что в производственной жизни Межрабпомфильм нет ничего отрадного. Нельзя не отметить **значительного укрепления с'емочных групп, постоянного и настойчивого пополнения и улучшения технической базы.** Много заботы проявляет руководство в деле подбора и воспитания крепких актерских кадров. **Создается экспериментальная актерская мастерская,** которая еще в этом году осуществит две постановки. Актеры в мастерскую набираются после отзывов режиссерского коллектива о возможностях их использования на фабрике.

Но всего этого мало. Нужны решительные меры, без которых Межрабпомфильм не сможет выйти из имеющихся производственных затруднений.

Г. Б. МИГАЛОВ

ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА

В Межрабпомфильм многое сделано и делается для укрепления технической базы.

Основной цех — **звукозаписывающий — имеет сейчас 14 звукозаписывающих аппаратов, 11 микрофонов «Рейсс», 9 конденсаторных 2 ленточных.** Новый зав. операторским цехом т. **Котельников** продал на 65 тыс. руб. старой аппаратуры и использовал эти деньги на приведение в порядок оставшейся. Цех, помещавшийся раньше в неприспособленном помещении на немой фабрике, переведен теперь на звукобазу в специально оборудованные комнаты.

Проделана большая работа и механической мастерской. Переделана вся аппаратура «СГК-7». Исследовательская лаборатория **Тагера** получила новое подкрепление — осциллограф, микрофотометр, звуковой генератор, измерительные приборы и т. п. Еще в этом году она выпустит три аппарата «СГК-8» улучшенной конструкции.

Многое сделано и по линии **Энергобюро.** Закончена электростанция. Вместо 1200 ампер ртутного света в 1933 г. фабрика располагает сейчас 4950 ампер, к концу года будет 8150. Вместо 800 ампер для синхронных с'емок сейчас имеется 2800. Энергобюро ведет работу по проектированию передвижной электростанции, которая будет **лучше «Лихтвагена».**

Лаборатория к началу работы года была готова на 40 проц., сейчас ее готовность — 75 проц., в апреле-мае она будет закончена. Качество работы лаборатории улучшилось.

Монтажная, помещавшаяся на Дружинниковской ул., куда приходилось перевозить весь материал, переводится на фабрику, что значительно упорядочит работу.

В большом павильоне сделана специальная установка для «черной с'емки»...

И все же техбаза — «узкое место» Межрабпомфильм. Техбаза, которая при правильном ее использовании, при умелой организации труда вполне могла бы справиться со всеми текущими постановками, **работает с перебоями, дает продукцию сниженного качества.**

Дело не столько в технических возможностях, сколько в умении их использовать, в умении мобилизовать внутренние ресурсы.

В Межрабпомфильм этого как следует делать не умеют. Дирекция фабрики не наладила должного инструктажа цехов. Цех звукозаписи, **еще и сейчас не знает плана своей работы на 1934 год.** Плохо со снабжением цехов и мастерских материалами.

Темпы дооборудования оставляют желать лучшего. Помещение сырое и не отапливается. В **монтажной** нехватает таких простых, но необходимых вещей, как ножницы. В помещении холодно. **Постановочный цех** работает плохо оттого, что задания спускаются в последний момент, причем художники не дают точных макетов. Фундусов хранить негде. В ателье — грязь, дыры, беспорядок. **Осветительной аппаратуры нехватает, и она — невысокого качества.** Кадры работников подсобных цехов — недостаточны и малоквалифицированы. В постановочном цеху вместо десяти чернорабочих — только два. Не идут работать, так как в оплате труда — **стопроцентная уравниловка.**

Результаты такие, что нет, пожалуй, ни одного творческого работника, который не жаловался бы на техбазу. Самая трудная часть работы над фильмой — взаимоотношения с техбазой. И из всего процесса чистановки картины творческие работники ярче всего и надолго запоминают: расшатанные штативы с'емочных аппаратов, плохо сионтированную и потому капризничающую звукоаппаратуру, отсутствие самых элементарных приспособлений для усложненных с'емок, перебои со светом, недостаток кабелей, нехватку материалов, снабженческие функции, которые почему-то должна выполнять группа, декорации, с которых клочьями свисает краска...

В Межрабпомфильм проявляют немало заботы об укреплении технической базы. Но наряду с этим, **не умеют наладить правильного и рационального использования имеющегося оборудования. Нет настоящего единоначалия, процветает обезличка.** Вспомогательные цеха не хотят понять, что они существуют исключительно для обслуживания с'емочных групп.

В этом — основная беда. По этой линии должна пойти сейчас вся работа по налаживанию техбазы. В противном случае темплану 1934 г. будет угрожать не только опасность срыва из-за сценарной необеспеченности, но и опасность всяческих задержек и снижения качества работы **по вине технической базы.**

М. ГАЛЖИН

Из фильмы «Гармонь». Актеры Савченко в роли Архипа и Ярочкин в роли Феди. Производство Межрабпомфильм

Упрямые факты

Творческие работники Межрабпомфильм не любят заниматься бухгалтерией. В частности они почти совсем не считаются с суммами, отпущенными по смете на оплату актеров. Редко, только в порядке счастливого исключения, статья расходов на актеров укладывается в сметные суммы. По фильме Экка, например актриса **Волкова, получавшая** до этого в театре по **150 руб.** в месяц, приглашена на работу за **10.000 руб., т. е. по 500 руб. в месяц плюс 3.600 за экспериментальный эпизод.**

Не лучше и по другим статьям. Творческий режим экономии для многих творческих работников фабрики понятие так сказать «абстрактное». Вот несколько примеров.

Для картины **«Большое сердце»** («Медь») — реж. **Столпер,** была построена декорация: **«Комната Билля», стоившая 3.772 руб.** Декорация эта в картину **не вошла совершенно.** Не вошли и другие сцены: осмотр больных, лестница, электростанция. Все это вместе обошлось в... **74.746 руб.**

Актер т. **Дикий** получил **на покупку книг для изучения рыболовного** дела необходимых ему по характеру работы... **2.000 рублей**

Для с'емок по фильме **«О любви и ненависти»** понадобилась лошадь. Вызвали извозчика. В день с'емок извозчик честно лошадь привел. Но тут выяснилось, что лошадь нужна обязательно белая. Массовка уже была готова к с'емке. Искать было некогда. Начали срочно красить рыжую лошадь белою краской, но ничего не получалось. Извозчик рассердился и лошадь увел. Потеряно время, сорвана с'емка.

Для этой же фильмы надо было снять похороны. Режиссер категорически заявил, что снимать эти похороны в Москве нельзя. Выехали искать натуру. Но ничего подходящего не нашли. Придется снимать эту сцену все-таки в Москве. Оказывается, можно.

Режиссер Столпер потребовал, для массовки 300 человек. Удалось собрать только 200. Режиссер спокойно отснял сцену и даже не заметил, что нехватает 100 человек. Очевидно, можно было сразу сократить «масштаб» этой массовки.

Очень часто работники Межрабпомфильм жалуются на недостаток в фабричном хозяйстве партикаблей. Сейчас имеется 10 партикаблей на звуковой и 7 на немой фабриках. И в то же время группа реж. **Гиндельштейна,** забрав на с'емки натуры **3 партикабля, не привезла** их обратно. Забыли. Не отстала и группа реж. **Немоляева,** которая **тоже «забыла» три партикабля.**

Если к этому добавить ставшие правилом перерасходы по оплате гостиниц во время экспедиций, огромные суммы, расходуемые на амортизацию костюмов и т. д., то картина «творческого режима экономии» будет более или менее ясной.

Пред'являя, подчас законные требования к руководству, к плановому отделу, требуя бесперебойного финансирования, **творческие работники должны значительно строже относиться и к непосредственным виновникам перерасходов, т. е. к самим себе.**

М. Б.

ГОД 1935

Творчески-производственный профиль Межрабпомфильм в 1935 г. многим отличится от теперешнего. Прежде всего последуют изменения **тематические.**

Кроме обычной для Межрабпомфильм западной тематики, в план 1935 г. включены темы колхозные, культурно-бытовые, а также одна техническая (по типу серии о тракторе, выпущенной в прошлом году).

Сокровенное желание руководителей—попытаться отобразить в продукции Межрабпомфильм подлинный зарубежный материал, например, советские районы Китая, классовую борьбу в колониях и т. д. Но это настолько трудно, что реальных форм работы пока не видно. Как некая разведка в эту область может служить Шнейдеровский **«Большой Токио»,** работа Головни и Ерофеева в Персии, может быть удастся использовать **«Тропу самураев»** Рубинштейна. Возможно, что какие-нибудь дути откроет экспедиционная фильма, которой в будущем году будет предоставлено большое место.

Мультипликационный цех займется работой над маской **«Кляксы»,** с участием которого будут выпускаться короткометражки.

Участок цветной фильмы расширится. Кроме оператора **Прозорова,** специализировавшегося на цветной с'емке, к этому привлекаются и другие, творчески сильные, операторы (**Фотельман, Кабалов** и др.).

Примерные наметки плана 1935 г. есть уже сейчас. Руководство обещает, что к апрельскому тематическому совещанию для режиссеров, вступающих в производство в первом полугодии 1935 г., будут готовы сюжеты, а для вступающих во втором полугодии—утверждены темы. К концу года для первых должны быть готовы **сценарии,** для вторых—**сюжеты.**

Примерные названия для первой очереди уже есть:

«Новый дом» (режиссер **Федоров**) —лирическая комедия на колхозном материале—должен быть сдан **Соловьевым** в конце мая.

«Воскресшее племя»—о сценарии на материале крайнего Севера ведутся переговоры с профессором **Тан-Богораз.** Для режиссера **Мутанова Маркина и Витухновский** пишут сценарий **«Счастье».** Для режиссера **Савченко** подготавливается материал на тему **«Скоморохи».** По научно-фантастической фильме сценаристы **Нагаев и Левитов** разработали сюжет **«завоевание стратосферы».** Режиссер **Немоляев** будет работать над комедией. Закончив **«Солнце смеется»,** он начнет постановку фильмы **«Академики»**—комедии из жизни учащихся втузовской молодежи. Либретто этой вещи уже утверждено.

Для систематического использования театрального опыта задумана совместная постановка с МХАТ. Тема—**«Пушкин»** в связи со столетием со дня его смерти.

Еще четыре, пять названий плюс фильмы, перешедшие с 1934 г., создадут лицо Межрабпомфильм в 1935 г.

Появление новых тем ведет к новым жанрам. **«Мы будем отчаянно бороться за разнообразие жанров»,**—говорит художественный руководитель Межрабпомфильм т. **Зайцев.** Правильность отображения выбранной тематики во многом зависит от правильно подобранного жанра.

В 1935 г. особенным вниманием в Межрабпомфильм пользуется жанр музыкальной комедии. Музыкальная комедия впервые в этом году вошла в производство Межрабпомфильм. Работающий в этом жанре режиссер **Савченко** будет и в 1935 году делать картину в этом же плане.

Сейчас пока музыка связана только с комедийностью, но руководство поднимает кампанью за создание музыкально-драматического и даже музыкально-трагедийного жанра.

Комедийный жанр завоевал внимание творческих работников. Замечается также заинтересованность и в научно-фантастической и приключенческой фильме.

Решено, что в 1935 г. Межрабпомфильм впервые возьмется за историческую, а может быть, и современную мелодраму.

Воплощение в жизнь этих разнообразных жанров не обусловливается выпуском полнометражных художественных фильм. Получает права гражданства разнообразие художественных форм (киноконцерт, одночастные фильмы и пр.).

Руководство фабрики ставит перед собой задачу—ни в коем случае не допускать плохой публицистики и окончательно изжить агитпроповщину.

В тесной связи с тематикой и жанрами особенно остро ставится вопрос о сюжете. Вся подготовительная работа к 1935 г. начинается с сюжетных заготовок. Сценаристу прежде всего поручают разработать сюжет. Только после утверждения сюжета начинается работа над либретто и сценарием. Слабые сюжеты будут беспощадно браковаться.

Повышенные требования к качеству сценария заставляют призадуматься об авторах.

За Межрабпомфильм на 1935 г. закрепляются авторы, работающие для него сейчас **(Ермолинский, Курс, Асеев и др.).** Но их мало. И попольжением авторского состава руководство занимается уже сейчас. Межрабпомфильм связался с секцией молодых авторов Оргкомитета писателей. Руководство будет всемерно помогать привлеченной молодежи: соединять их со сценаристами, с режиссерами, может быть даже двух-трех товарищей пошлют в ГИК (на старшие курсы). В свою очередь уже сейчас привлечены к работе на фабрике сценаристы-гиковцы—**Маркина, Витухновский, Соловьев** и др.

Привлекаются ученые (ведутся переговоры с профессором **Тан-Богораз)** и писатели: **Б. Левин, Ю. Тынянов, Б. Лапин, К. Финн.**

Сотрудничество авторов сценария и фильмы с автором музыки стало необходимым. Только совместная работа, продумывание материала сможет дать единую музыкально-зрительную вещь. Это блестяще подтверждает опыт работы по картине **«Гармонь».**

В 1935 г. будет привлечено 8—10 композиторов для систематической работы на киноп-роизводстве. На время постановки они будут включаться в состав группы. Режиссер, и композитор будут начинать работу над фильмой одновременно.

В 1935 г. Межрабпомфильм намерен создать на фабрике творческие об'единения. Они создадутся из режиссеров, об'единенных по творческим признакам. Этой реорганизации будет предшествовать **пересмотр и расширение состава режиссеров.** Отсеивая непригодных, руководство будет привлекать и старых мастеров и выдвиженцев из гиковской молодежи.

Режиссеров в 1935 г. будет значительно больше, чем сейчас. Этого требует план, этому соответствует техническая база, которая при правильной организации производства может снимать в полтора и два раза больше, чем сейчас.

Расширение же производства накладывает на руководство огромную ответственность за организацию производства, за проведение жесткой финансовой дисциплины, за подготовку технической базы, особенно звуковой.

Звукооформление, звукозапись — слабое место в работе Межрабпомфильм. Не говоря уже о слабой работе звуковиков, просто хромает звукотехника.

Межрабпомфильм поставил себе задачу в **1935 г. создать такие звукопередвижки, на которых можно снимать «без привязи» к павильону.** Небольшие начинания в этом направлении уже сделаны. Для фильмы **«Возвращение»** пробовали синхронную с'емку производить вне павильона. Получилось удачно.

Вторая проблема, стоящая перед звуковиками,—**с'емка звуковой панорамы.** Межрабпомовцы и эту сложную и интересную работу хотят решить в 1935 году.

С кадрами звукооператоров в Межрабпомфильм благополучно. Но необходимо все же повышать их квалификацию и их музыкальное образование. В этом отношении работа по «Киноконцерту» очень поможет и звуковым и «немым» операторам.

★

Таковы перспективы 1935 г. в очень беглом изложении. руководителей Межрабпомфильм.

Планы хорошие. Но для осуществления их прежде всего надо закрепить успехи, которые принесла только что проведенная реорганизация.

Сосредоточить руководство, подчинить все звенья производства жесткому единоначалию и, главное, **освободить 1935 г. от не по праву переходящих фильм.**

Г. МИХАЙЛОВ.

ХОЧУ РАБОТАТЬ!

В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ „КИНО" И ОДНОВРЕМЕННО ОТВЕТ тов. КАЦМАНУ

В последнем номере газеты «Кино» напечатано открытое письмо ко мне за подписью тов. Кацмана. Примечания редакции к этому письму я нигде не обнаружила. Это дает мне право думать, что точка зрения тов. Кацмана — точка зрения редакции.

Прежде всего: — «О темпах творчества и о темпах нашей действительности», как ставит вопрос тов. Кацман. Правильнее было бы применительно ко мне сказать: «Творческие заявки и сроки их осуществления». Несколько справок.

Верно, что желание работать над фильмой, посвященной советской женщине, возникло у меня еще в 1930 г. Заявка была дирекцией фабрики принята, но вслед за этим последовало очередное настойчивое предложение делать игровую актерскую фильму. Таким образом фильма о советской женщине отпала. Предложила делать «Магнитогорск», но и эта тема была поручена режиссеру, согласившемуся сделать фильму наполовину документальной, наполовину игровой. Кстати настоящей фильмы, посвященной этому замечательному строительству, мы так и не получили, а я имею смелость думать, что мне такую фильму удалось бы осуществить. Пришлось много сил и времени и энергии затратить на то, чтобы получить возможность снимать по заданию ЦК ВЛКСМ звуковую фильму «К. Ш. Э.». Тема о Беломорском канале прошла мимо меня потому, что я в это время снимала эту большую, ответственную фильму. Таким образом, закончив «К. Ш. Э.», а не сидя без дела, я снова вернулась в 1932 г. к теме о женщине.

Тов. Кацману следовало бы знать об этом, так как я нисколько не сомневаюсь, что самое искреннее желание направить на правильный путь «заблудившегося» мастера продиктовало ему это письмо.

Сейчас мною сделаны три заявки. Для одной заявки я имею уже почти готовый сценарий, почему «почти» об'ясню ниже.

Утверждаю, что при правильном использовании меня я могу в течение двух лет дать три фильмы.

К ноябрю 1934 г. большую фильму, посвященную ДВК, демонстрирующую, какими быстрыми шагами идет вперед Дальневосточный край, как преобразуется экономический облик края, как «выявление и использование всех огромных естественных надземных и подземных богатств края превращает ДВК в богатую и цветущую область, в аванпост социализма на берегах Тихого океана». Нужна сейчас такая фильма? Думаю, что нужна и очень. Кроме того, попутно обязуюсь посылать информационный материал о крае для хроники.

С 1935 г. я целиком бы включилась в работу по картине «Москва-Волга» и «Женщина и репортер» (рабочее название фильмы). За это время хроника предварительно накопляла бы материал и по моим заданиям. Как всем известно, я никогда не отказывалась от использования архивов хроники. Как видите, тов. Кацман, никакого опаздывания не было бы, если бы было правильное и своевременное использование. На деле же все три мои заявки пока не утверждены. Время идет. Сроки отодвигаются — возможность осуществления этих заявок с каждым днем делается все более и более проблематичной.

Несколько слов о сценарии «Женщина и репортер». Тов. Кацман, вы не только журналист, но и работник хроники, поэтому, думаю, вам хорошо известно, что это первая попытка сделать неигровой сценарий. Дело это новое, и решить эту задачу сложно и трудно.

Как много еще напрасных усилий и энергии тратят сценаристы игровых фильм, сколько еще на этом фронте неудач, а, казалось бы, игровая фильма имеет достаточно проверенные традиции в деле создания сценариев. Первый вариант нашего сценария, который, как видно, и читал тов. Кацман, ни Б. Лапин, ни я не считали совершенно законченным. Мы собирались и собираемся над ним еще много работать и во время подготовительного периода и в с'емке, что совершенно неизбежно, когда речь идет о неигровой фильме. Наш же сценарий следует рассматривать только, как первый композиционный набросок будущей вещи.

Почему тов. Кацман сомневается, что все факты, которые войдут в эту фильму, будут «воплощены со всей силой изобразительных средств, которыми владеет искусство кинематографии?» Мне непонятно.

Я думаю, что по мере моих сил и способностей я осуществляла это в своих предыдущих работах. Я совершенно уверена, что фильму о советской женщине, в которой главными действующими лицами будут две председательницы сельсоветов, сестры Ульяновы, и одна работница завода «Шарикоподшипник», мне удастся сделать художественной неигровой фильмой, что образы сестер Ульяновых я сумею «интересно и глубоко развернуть» и что все факты, которые войдут в эту фильму, я сумею «поднять... до уровня художественного обобщения». Тов. Кацмана и многих других вместе с ним путает заранее утвердившееся отношение ко всем так называемым «документальным» фильмам.

Его путает навязываемая мне установка, что я вижу «просто факты» и «не вижу их становления», что мой творческий лозунг — «фактами закидаем», что «я факты формально сцепляю между собой» и т. д.

Тов. Кацман утверждает, что порочность документализма «в их больших полотнах», что правильно и художественно документирует и отражает нашу действительность только хроника или киноочерк (о работе хроники можно многое сказать. Я обязательно сделаю это в ближайшем номере). Тов. Кацман думает, что я должна выбрать именно этот путь. Я же думаю, что прежде всего нужно знать и уважать творческий путь мастера, которому действительно желаешь помочь.

Тов. Кацман утверждает, что инерция, движущая меня... к полнометражным фильмам «забирает» у советской кинематографии большого мастера», а между тем этот мастер рос и развивался, работая именно над полнометражными фильмами. Называю их (приходится называть): «Падение династии Романовых», «Лев Толстой и Россия Николая II», «Великий путь», «Сегодня», «К. Ш. Э.».

Разрешите же мне расти и развиваться и дальше в пределах моего жанра, не навязывайте мне своих путей развития.

Одни, искренне заботясь обо мне, предлагают делать актерскую фильму, другие — короткометражные хроникальные фильмы или киноочерк. Но только не то, что я умею и хочу, только не то, что я считаю общественно и политически полезным делать. Думаю, что я имею право рассчитывать, что я получу возможность работать именно над тем жанром, на который мною было потрачено немало лет творческих усилий, беспрерывной учебы, силы и энергии.

Как известно, ни одна из названных мною фильм не ставила себе задачи «закидать фактами», никогда механически и формально факты между собой не сцепляла. И советский зритель, а также пролетарский зритель Запада, «равнодушно» мимо моих картин не проходил, чем я вправе гордиться и горжусь.

Это не значит, что все в моих фильмах было хорошо. Конечно нет. Многие обвинения, в частности, по «К.Ш.Э.» считаю правильными, но эти мои ошибки в такой же мере характерны и для игровых фильм того периода. Многое еще надо творчески преодолеть, многому еще надо научиться и прежде всего научиться остро, живо, политически целеустремленно видеть нашу действительность, научиться изобразительно во всей полноте переносить нашу действительность на пленку. Научиться так делать свои картины, чтобы зритель с захватывающим интересом и любовью следил за кадрами, в которых демонстрируется строящийся новый мир социализма на огромных пространствах нашего Союза. А для этого нужно не тратить все силы и энергию на доказательство своего права работать, не нужно полемизировать, а нужно прежде всего работать. Хочу работать!

Вот на такую поддержку общественности, печати и в первую очередь товарищей по работе я очень рассчитываю.

ЭСФИРЬ ШУБ

ОТ РЕДАКЦИИ

«Открытое письмо к Эсфирь Шуб» (см. № 11 нашей газеты), равно как и публикуемый выше «ответ т. Кацману» заслуживают самого широкого общественного внимания.

Речь идет не только о творческом пути талантливого художника, искренне и горячо желающего отдать все свои силы и способности строительству социалистического искусства. Речь идет об ошибочности художественного метода, затрудняющего глубокое и полное познание действительности, обнаружение законов, которые ею управляют.

Давно разоблаченный в теории этот метод до сих пор привлекает некоторых кинематографистов, сковывая рост их художественного мастерства, снижая ценность создаваемых ими кинопроизведений.

Дискуссия о так называемом документализме закончилась в свое время далеко не в пользу товарищей документалистов.

И — что хуже всего — они, документалисты, не сумели сделать нужных практических выводов из этой дискуссии. Тов. Кацман, искренне (в этом не сомневается как будто и т. Шуб) желающий помочь одному из наиболее творчески одаренных и вместе с тем (это естественно!) наименее «догматических» документалистов, выдвигает перед т. Шуб перспективу работы в одном из лучших отрядов советской кинематографии — в кинохронике. Возможны, конечно, и другие пути.

Но вопрос о «больших полотнах» документализма, о «монументальных фильмах, не пользующихся сегодня широкими симпатиями советского зрителя, о фильмах, не только не помогающих, но часто затрудняющих движение советского киноискусства по пути к социалистическому реализму,—этот вопрос уже решен самой жизнью и решен окончательно.

Литература. Актер. Роль

АКТЕРЫ „ПЕТЕРБУРГСКОЙ НОЧИ", „ГРОЗЫ" и „ИУДУШКИ ГОЛОВЛЕВА"

Классики, как известно, не писали для кино. Поэтому имена Салтыкова-Щедрина, Достоевского и Островского, появившиеся на экране, отнюдь не определяют качества ролевого материала, получаемого актером. Образы часто совершенно трансформированы сценаристом, оказавшимся между классиком и актером.

При этом актер все же оказывается в положении, несколько более выгодном, чем при с'емке оригинального (неинсценированного) сценария, потому что имеет возможность обращения к подлиннику, возможность, если не редактуры, то во всяком случае внесения в свою работу ряда литературного происхождения реминисценций.

Таким образом, при постановке классиков в кино актер владеет еще одним добавочным источником —самим классическим произведением. Чем крупнее актер, чем он самостоятельнее, тем больше поправка, которую он своим творческим прочтением классика вносит.

I

На сценарий «Петербургская ночь» стоял подзаголовок: «Сценарий по повести Достоевского «Неточка Незванова». Когда картина вышла в прокат, Достоевскому в соавторстве отказали. И хотя классик не писал писем в редакции, он забубутовался внутри картины, бесконечно перепутав карты сценаристам и постановщикам.

Мы ни здесь, ни в разговоре об «Иудушке Головлеве» и «Грозе» не будем подвергать критическому разбору как самое произведение классиков, так и фильмы, а равно и излагать содержание их. Наши ссылки и обращения к «подлинникам» будут ограничены лишь необходимостью параллели.

У Достоевского судьба Ефимова, имея самостоятельную тему, не имеет самостоятельной сюжетной функции. Она существует лишь как мотивировка к характеристике самой Неточки Незвановой. Отсюда целый ряд моментов рассказан, но не доказан. Да Достоевский и не мог стать на путь обнаженной, обличительной тенденции.

Его киносоавторы сделали это за него. Они ввели новые сюжетные положения и новых персонажей, заимствованных из глубоко чуждых Достоевскому со всех точек зрения писателей-народников —Злотовратского, Николая Успенского, Слепцова, Левитова и др.

Эта перестройка работала целиком на одну роль—на роль Ефимова, потому что через Ефимова должна была быть доказана зрителю основная идея постановщиков.

На одной из подготовительных к дискуссии бесед, в Научно-исследовательском секторе ГИК, Г. Л. Рошаль заявил, что судьба Ефимова—«это социальная судьба Николая Успенского, Мусоргского, Решетникова, Левитова и др., раздавленных жутью петербургской ночи»... Это же положение высказал И. Ф. Попов на страницах газеты «Кино».

Из фильмы «Гроза». Арт. Зарубина в роли Варвары

Что же получил актер на поверку?

Заслуженный артист **Добронравов** получил роль, где безволие сочетается с гениальностью, а «расейская некультурность»—с «расейским упрямством»,—образ Моцарта, образ гениального юродивого, целиком идущий от Достоевского. Но поступки он вынужден совершать по Златовратскому и другим, чтобы видна была тенденция.

Глубоко прав Бела Балаш, когда на том же нисовском собеседовании заявил, что самое интересное для советского зрителя в характеристике и судьбе Ефимова скрыто за надписью «Прошло десять лет», потому что именно на этих десяти годах неуклонного падения Ефимова должна была быть выявлена и доказана тенденция картины.

Что же осталось Добронравову? Это умный, культурный и кинематографически чрезвычайно интересный актер. Не имея возможности построить один сквозной образ, он сыграл два, разделенные надписью «Прошло десять лет» и соединенные некиим призрачным фабульным единством происходящего.

Первый образ строится на интонации Достоевского так, как ее слышит актер. Это не только Ефимов. С небольшой подкраской это и Мышкин, и Раскольников, и Долгорукий. Это герой Достоевского, причем сыгранный в традициях русского театра, в традициях александринской сцены, в традициях Ходотова.

Для этого Ефимова не важны те изменения, которые внесены в действие. У него есть своя линия реагирования на все события, своя интонация в отношении к действительности, защищающая и отгораживающая его от нее. Этот образ сыгран Добронравовым превосходно.

Второй образ—образ озлобленного и загнанного человека, образ спившегося чинуши, гения по секрету, для себя. У Достоевского такие старики примирены с жизнью, потому что они примирились с безысходностью своего положения. Таков Мармеладов. Судьба Ефимова, написанная Достоевским очень близко к тому, как она дана в последней части картины, не опровергает этого положения, потому что **написать судьбу—не значит написать образ,** а у Достоевского написана только судьба.

И поэтому актер вынужден отказаться от поисков интонаций у Достоевского. Он ищет в иных **театральных** традициях—и находит у Островского. «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Бешеные деньги» и др. пьесы знают галлерею обозленных старых неудачников, сводящих с окружающими счеты за то, что их биография оказалась плачевной. И в этом образе Добронравов ярок и убедителен.

В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ

И только самый конец картины с более чем условным проходом каторжан, поющих не ефимовский мотив, не дает никакой возможности не только сделать образ, но даже продержаться в рамках ранее сделанного.

II

Господин Б.—благородный покровитель, талантливый и удачливый музыкант, последний благодетель семьи Ефимовых, пожалуй, самый слащавый и неудачный из образов Достоевского, превратился в немца Шульца и достался на долю засл. арт. **Горюнова.**

Точек соприкосновения с Достоевским никаких. Характеристика до-нельзя яская, чтобы не сказать примитивная. Карьерист, тупица и бездарность. Характеристика раскрыта сразу, двигаться некуда, доказывать нечего. Роль, безусловно, только служебная.

Для темы Сальери, намек на которую есть у Достоевского, нет никаких подходов, и **Горюнов** стал перед более чем трудной задачей и, надо сказать, превосходно с ней справился.

Его образ, целиком театральный, ярок и выразителен. А его монолог в трактире. «И я достиг кое-чего...» сделан с большой силой и убедительностью.

В еще более сложном положении оказалась **Ксения Тарасова.** Гувернантка, на которой Ефимов женился разве что не для денег, подменена Настенькой из «Белых ночей», с трогательным романом и ночными встречами.

При этом ей не дано самостоятельной судьбы, и она по существу не интересует своих кинематографических авторов. Но и в этих ограниченных пределах, оказалось необходимым актрисе через голову сценария обратиться к Достоевскому.

Отношение Ксении Тарасовой к Достоевскому вовсе не самостоятельно, что не должно восприниматься как упрек. Оно навеяно «Петербургом» Владимира Яхонтова, письмами и беседами Настеньки, разработка которых Яхонтовым надолго определит интонацию каждого, обращающегося к «Белым ночам».

Призрачность и придавленная страстность, мечтательность и неспособность к поступкам, восприятие своих поступков как землетрясения, как катастрофы, как стихийного бедствия—вот как давал Яхонтов Настеньку.

Ксения Тарасова целиком идет за ним. Но при этом у нее яркая кинематографическая внешность и умение быть убедительной, умение казаться реалистичной в самых алогичных интонационных построениях. Актриса этой работой сделала заявку на роль, а не на служебного значения куски, которые она играет.

III.

Мы переходим к двум самым крупным актерским достижениям этого года: Иудушке — **Гардину** и Катерине — засл. арт. **А. Тарасовой.** И тот и другая закрыли собой фильму, в которой снимались, и определили ее судьбу.

Сценарий «Иудушки Головлева» много подробнее того, что мы увидели на экране. И если Строева и Рошаль в последнюю минуту отказали Достоевскому в соавторстве, то Державин и Ивановский усиленно добивались соавторства Салтыкова-Щедрина.

Задача сценария была, очевидно, много шире и значительно менее доказательна, чем задача картины. Сценарий пытался показать эпоху, Иудушку и его социальные связи через сохранение, если не всех, то очень многих линий Салтыкова-Щедрина. Тут и сын, идущий из-за отца на каторгу и жалующийся на это конвойному, тут и приказчик, строящий против усадьбы кабак, и многое другое, не попавшее в картину. В фильме по существу есть только один Иудушка Головлев, его характеристика, его судьба, а все остальное либо работает на прояснение этой судьбы, либо фигурирует как не слишком убедительный дивертисмент.

Если сценарий добросовестно компилировал Салтыкова-Щедрина, то Гардин его критически усвоил. Если сценарий выбирал из Салтыкова-Щедрина годное для кино, то Гардин перевел Салтыкова-Щедрина на язык современности.

Сила и убедительность Гардина в совершенно точном понимании

ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ

П. ГАЛАДЖЕВА

Арт. В. Гардин

круга иудушкиных возможностей. Это актер, работающий публицистически, несмотря на то, что он нигде не прибегает к прямым, лобовым мотивировкам.

Гардин доводит человеческие качества до таких крайних пределов выражения, что они поневоле воспринимаются, как некое обобщение, не теряя при этом реалистичности. И его лицемерная болтовня, и его стяжательство по мелочам,— все это дает образ распада, класса, фигуру человека, теряющего свою социальную функцию. Иудушка—Гардин—собирательный тип осужденного на вымирание представителя деградирующего класса, уже потерявшего социальную почву.

И ни режиссерская беспомощность, ни натуралистическое построение кадра, ни слабенькая иллюстративная музыка, ни наивность операторской работы, ни эклектичность сценария, рабски следующего за оригиналом, не смогли и не смогут снизить успеха фильмы, созданной Гардиным.

IV.

«Гроза» Островского одна из самых дорогих нам вещей классического наследия. Она была эпохой в русской прогрессивной мысли и прогрессивной критике. О ней писали **Добролюбов** и **Писарев,** о ней писал Плеханов. Добролюбовский «луч света в темном царстве» стал не менее популярным, чем сама «Гроза».

Владимир Петров, очевидно, поставил себе задачу, обратную поставленной Рошалем и Строевой. Он хотел образно зашифровать тенденции, зашифровать идейный ряд.

Для этого действительно сделано чрезвычайно много. Из'ят Кулигин, комментировавший действие, из'ята финальная сцена с прямым обвинением, брошенным Тихоном в лицо «темному царству». «Маменька, вы ее погубили! Вы, вы, вы...». Устранены мотивировки боязни грозы, устранена кликушествующая барыня.

С частью этих поправок можно было бы, безусловно, согласиться, если бы они давали режиссеру (он же сценарист) возможность по-новому расставить смысловые акценты и если бы зашифровка идейного ряда не перехлестнулась в потерю его.

В самом деле, уже то новое, что ввел режиссер в картину, дает представление о характере работы. Введена свадьба Катерины с пьяным разгулом, введена сцена в церкви, а сцена признания перенесена из «старинной, начинающей разрушаться постройки» с видом на Волгу, на паперть храма.

Социальные мотивы подавленности Катерины подменены в картине мистической мотивировкой ее гибели.

Все происходящее—не реальность, а экзотическая фантасмагория. Тенями движутся по бульвару в затылок гуляющие, напирают на зрителя прекрасно снятые лики старинных икон. Типы, а не характеры, маски, а не люди бродят по картине. И даже Борис поражает воображение Катерины лишь своим необычайно театральным в'ездом, крылаткой и цилиндром в мире поддевок и бород.

И только Кудряш, на одних штампах исполняемый Жаровым, и Варвара, никак, несмотря на прекрасную внешность, не сыгранная Зарубиной, могли бы претендовать на какое-то развитие образа, которое все же не состоялось.

Вот то окружение, в котором работает А. К. Тарасова. Мы готовы поверить ее заявлению на страницах «Советского искусства», что она никогда «Грозу» на сцене не видела. Нам кажется, что тот замечательный образ, который она играет, это не Катерина, или во всяком случае не то, что мы хотели бы в Катерине видеть.

Сила, воля, эмоциональная напол**ненность, полная осмысленность,** хотя и алогичных поступков,—**вот** что характерно для Катерины А. К. Тарасовой. При этом основой движения образа делается повышенная ответственность за свои поступки, ответственность религиозного происхождения, ложатся мистические всплески и последовательное наступление на нее и на зрителя темных икон.

В кино мы давно не видели такой чистоты, четкости и целеустремленности работы, какую показала нам А. К. Тарасова. И эти качества далеки от приемов художественного театра, в котором А. К. Тарасова работает. То, что делает Тарасова, по природе своей кинематографично. Она умеет быть выразительной без слов и до слов, а это достоинство крупной кинематографической актрисы.

Но при этом Тарасова, поднявшаяся в мастерстве бесконечно выше уровня картины, не дала своему образу, а следовательно, и всей картине, социальной целеустремленности, осмысленности с точки зрения идей нашего времени. Это произошло раньше всего потому, что актриса шла от сценария, не пытаясь прокорректировать создаваемый образ на новое свое прочтение Островского и не противопоставив своей социальной трактовки общей установке картины на стилизованную экзотику «расейского быта», хотя в ней и поднялась до вершин большого искусства.

V.

Мы видим, что при условии корректуры актером своей роли, в данном случае при помощи классики, роль конкретизируется и растет. **Это еще раз ставит вопрос о творческом участии актеров в приемке сценария и непосредственной связи актера с кинодраматургом на всех этапах работы последнего.**

Попутно нельзя не отметить, что мы присутствуем при воспитании кадров киноактеров из театра. В трех фильмах разных по качеству, один киноактер и четыре театральных могут быть записаны в актив нашей кинематографии как большая победа.

При разном уровне, разной идейной и технической вооруженности они овладели, кто в большей, кто в меньшей степени, искусством кино, его техникой. Расточительство —не закрепить эту учебу дальнейшей работой, дальнейшим их использованием.

Н. ОТТЕН

Классики на экране

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ*

Совершенно неправильно ставить вопрос так, как ставят многие товарищи: «Можно и нужно ли экранизировать «классиков» и как их экранизировать?»— Дело вовсе не в «экранизации» классиков. В самом этом слове коренится недоразумение. Ни один разумный сценарист или режиссер пока что не пытался экранизировать классическую литературу, будь это роман или драма. Это было бы такой же чепухой, как попытка подобную литературу изобразить живописью. Но часто происходит следующее: у кого-нибудь из классиков заимствуют сюжет, мотив, несколько образов, которые служат материалом для фильмы. Допустимо, возможно ли это?

Это исключительно зависит от результата. Если фильма удалась, значит возможно.

Но это не экранизация классиков. «Мать» Пудовкина — не экранизация большого романа Горького и совершенно не претендует на это. Это фильма, в которой использованы и кинематографически обработаны некоторые мотивы романа. Картина Пудовкина хороша, но если смотреть на нее с точки зрения экранизации Горького, она, безусловно, плоха. Лучшие, наиболее глубокие, существенные, специфические свойства романа отсутствуют в картине и отсутствуют именно потому, что они являются классическими (т. е. и специфичными!) литературными качествами, т. е. они не кинематографичны. Но эта фильма имеет другие свои специфические качества. Было бы несправедливо и наивно подходить к ней с той же меркой, что и к роману.

Фильма Пудовкина это не «испорченный» Горький, а самостоятельное произведение искусства, имеющее, быть может, и свои ошибки и тем не менее все же ставшее произведением могучей интернациональной значимости.

Зато некоторые фильмы отчасти потому и получились неудачными, что авторы их неразумно пытались точно сохранить и передать характер экранизируемого классического произведения.

Поставим вопрос в иной форме: можно и нужно ли заимствовать сюжеты и мотивы у классиков? Можно ли сегодня создать на их основе фильму, идеологически созвучную советской действительности и подходят ли классические произведения формально для кинематографической обработки?

Подмена ли это? Подменивать — значит обманывать. Если бы я увернл зрителя, что на экране он увидит роман или драму в ее первоначальном классическом виде, да, тогда я бы ввел зрителя в заблуждение.

Развенчиваем ли мы классиков произвольной экранизацией? Это тоже зависит от уровня фильмы. Неприятно видеть большое имя, связанное с маленькой, жалкой халтурой. Но когда Делакруа изобразил на полотне эпизод из «Гамлета» и «Божественной комедии», он этим не развенчал ни Шекспира, ни Данте, хотя эти картины и не содержали всего смысла и глубины творчества этих писателей. Можно даже допустить такую мысль, что Делакруа смысл этих эпизодов подменил своей собственной идеологией. И тем не менее, быть может, именно потому они стали двумя мастерскими произведениями. И в этой «подмене» больше продуктивного творчества, чем если бы Делакруа передал бы только то (и уже, конечно, гораздо слабее), что так совершенно подано Шекспиром и Данте.

„ПЕТЕРБУРГСКАЯ НОЧЬ"

Вот фильма, в которой совершенно «подменен» Достоевский. У классика взят один сюжет и сильно переработан. Это одно не говорило бы против фильмы, если бы все, что мы в ней видим и слышим, было бы настолько органично, сильно и убедительно, что не надо было бы доискиваться, насколько тонко здесь передан классик.

Тут, как и в каждом конкретном случае переработки литературного сюжета, возникает настоящая проблема: как и насколько возможна переработка литературного, т. е. уже готового сюжета, так как мы не можем сюжет или мотив, найденный в романе, абстрагировать от личного, специфического мировоззрения писателя, т. е. от его идеологии.

Судьба музыканта Ефимова изображена у Достоевского чисто психологически, т. е. идеалистически. Все, что с ним происходит, имеет «внутренние» причины, без ссылки на об'ективные, социальные обстоятельства, он—портрет почти без фона.

Но фигура Ефимова не стоит на фундаменте, а висит где-то рядом в воздухе, хотя все эти эпизоды сами по себе художественно оправданы и полноценны.

Коротенький эпизод встречи Ефимова и умирающего революционера у решетки Шпигулинской мануфактуры—чрезвычайно тонок и сконцентрирован.

Вся трагедия изолированно и безнадежно покинутого идеалиста-революционера, вся слабость его и героизм заложены в этой улыбке перед смертью.

И конец картины с уходящими и поющими каторжанами—ряд кадров, проникнутых простым и настоящим пафосом.

И в другом ряду, в ряду психологическом, есть тоже много тонких и теплых сцен. Но они—как бы на другой стороне, и никакой мост их не соединяет.

Сюжет такого писателя, как Достоевский, имеет уже свою органическую конструкцию, свою причинность, необходимость. И эта причинность здесь чисто внутренняя. Кто берет этот сюжет, должен взять и его конструкцию. Существенные ситуации и решающие повороты в судьбе музыканта Ефимова так даны в сюжете, так придуманы и чередуются друг за другом, что связаны между собой лишь психологически.

Режиссер Рошаль не помог Достоевскому. От этого он не стал более реалистичным и материалистичным. **Напротив!** У Достоевского социальное окружение почти совсем не показано. Его индивидуальные образы окутаны туманом. Читатель может эти непоказанные социальные мотивы сам себе придумать. Читатель, воспитанный в духе исторического материализма, сумеет изображенные Достоевским судьбы и характеры дополнить не изображенными условиями, а отсутствующим фундаментом.

Но в фильме Рошаля показана социальная среда: классовая борьба, революционное рабочее движение. И мы видим, как эти социальные мотивы ни в какой причинной связи с судьбой героя не находятся и никаких решающих перемен в жизнь Ефимова не вносят. Рошаль лишает нас возможности хотя бы мысленно реалистически дополнить сюжет Достоевского (к чему у самого Достоевского дается некоторая возможность). Рошаль показывает нам, Рошаль убеждает нас, что судьба Ефимова ни в какой связи с социальными мотивами не находится.

Исправления Достоевского, сделанные режиссером Рошалем, чреваты еще худшими последствиями. У Достоевского история Ефимова, хотя и идеалистической конструкции, но абсолютно понятна читателю. Действие имеет свою собственную логику, и оно по-своему убедительно.

Благодаря тому, что психологические обоснования заменены Рошалем социальными, становится непонятным поведение Ефимова в самых решающих местах, а новые эпизоды ничего не раз'ясняют. В фильме Ефимов не понятен и не об'ясним. Рошаль гораздо «мистичнее» Достоевского. Возможно ли, чтобы скрипач, неожиданно ворвавшись со своей скрипкой в переполненный концертный зал столицы, мог бы так покорить и увлечь публику, как это очень проникновенно показано в фильме? Возможно ли, чтобы такой окруженный успехом скрипач сам погиб в нужде и дал погибнуть любимой жене? Любой капиталист в целях эксплоатации использовал бы этот талант и поддержал бы его. Почему он не пытался скрипкой зарабатывать свой хлеб? Он хочет быть композитором. Разве в фильме показано, что одно другое исключает? Нет! Напротив, рассказывается, что Ефимов перепиской нот скудно зарабатывает свой хлеб; что быть «чиновником от музыки» лучше, чем играть на скрипке. Соответствует ли это его мечтам, его стремлениям?

Не стоит анализировать все места в фильме. Фильма полна тайн. У Достоевского все убедительно об'яснено одним единственным мотивом: **Ефимов—кажущаяся величина.** По существу он вовсе не так одарен, как он думает и как он благодаря странному своему поведению заставляет других думать о себе. Из этого противоречия вытекает у Достоевского его болезненно раздраженное высокомерие, и из этого чванного, лживого высокомерия следует его судьба уже в силу необходимости. У Достоевского Ефимов женится на этой женщине только из-за тысячи рублей, которые у нее имеются. Но Рошаль создал из **Ефимова киногероя.** В фильме—это положительный образ, действительно большой талант, который даже вследствии становится революционером. Для того чтобы еще выше поднять своего героя, он противопоставляет ему в виде соперника бесталанного жулика (Шульца). У Достоевского (где его зовут Брандом) это честный, серьезный художник, верный друг, морально стоящий гораздо выше Ефимова. В фильме Ефимов положительный герой, но он странным и непонятным образом совершает отрицательные, несимпатичные поступки.

Важен при этом прежде всего принципиальный вопрос, можно и должно ли психологически изображать образы, только так мотивируя их поступки и судьбы? Нужно ли каждую ситуацию и поступок мотивировать социальными положениями, чтобы следовать требованиям социалистического реализма? Вопрос, поставленный так,— фальшив, вульгарен и механистичен! Но здесь между этими двумя возможностями нет или—или. Существует еще третья диалектическая возможность: можно психологически индивидуально изобразить человека, мотивировать отдельные его поступки, показать судьбу, в которой лишь он **непосредственно** сам виноват, но особенности этой психологии, сознание и характер человека мотивировать с классовой точки зрения и об'яснить социальными условиями. Этот или какой-нибудь другой Ефимов поступает так, потому что он такой, какой есть. Но что он именно таким стал, —это не случайность. И необходимо показать то общество, которое порождает такие типы. Не следует социальные мотивы изображать прямыми причинами поступков. Они могут быть показаны, как косвенные причины, как причины той психологии, которая непосредственно влияет на судьбу героя.

Б. БАЛАШ

* **В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ**

НА КИНОПРОИЗВОДСТВЕ

НЕ ТЕРЯТЬ НИ ОДНОГО ДНЯ

Первый квартал подходит к концу. По запуску новых фильм он прошел для Московского кинокомбината почти впустую. Со значительным запозданием в производство пущены четыре сценария, из которых два нуждаются еще в значительных переделках.

Неплохо дело обстоит лишь в **ХПО № 2** (дир. — **Даревский,** зам. дир.—**Инденбом**), где почти все режиссеры обеспечены сценариями на 1934 г., а некоторые даже более или менее реальными наметками на будущий год.

Гораздо хуже, вернее, просто плохо обстоит дело **в ХПО № 1.** Ни один режиссер не вступил в производство. Для большинства режиссеров сценарии еще не готовы, и сроки их готовности не вполне надежны, так что у них есть мало надежд успеть сделать фильмы в течение 1934 г. Некоторые режиссеры просто не знают, что они будут снимать даже **в этом году.**

ХПО № 1 за короткий срок перенесло несколько раз смену руководства и реорганизацию. Директором ХПО № 1 был сначала т. **Соловьев,** потом т. **Алейников,** потом т. **Савросов.** У каждого была своя система, свои взгляды на дело. ХПО № 3, работавшее под руководством т. **Свенцицкого,** было самым отстающим по подготовке к темплану. Сейчас большая часть режиссеров этого ХПО влилась в ХПО № 1, отяготив его всеми своими прорывами, отставаниями и неблагополучиями.

Об угрожающем неблагополучии в ХПО № 1 говорилось очень много на состоявшемся недавно совещании творческих работников по вопросам темплана.

Режиссеры этого об'единения жалуются на то, что они не знают, что будут ставить в этом году. Тема, намеченная для **Пырьева,**—«Метрополитен» до сих пор не обеспечена реальным сценарием. Не будет, повидимому, закончена в этом году постановка большой политической значимости—«Твердой поступью» **Панферова,** которую должен ставить режиссер **Рошаль.** Сценарий еще не готов и есть опасность, что этим летом режиссер не успеет отснять натуру.

Жалуются режиссеры, жалуются авторы сценариев. Жалобы одни и те же: на недостаток внимания, на недостаток конкретного художественного руководства.

ХПО, работающие чуть ли не в смежных комнатах, живут изолированно, без обмена опытом. ХПО № 2 имеет в своей практике правильные активные методы работы. Но ХПО № 1 этим опытом не интересуется, не перенимает его. Тов. **Инденбом** иллюстрирует эти методы примером работы над сценарием для режиссера **Журавлева.** Сценарий появился в результате творческого соревнования между несколькими авторами и в дальнейшем упорной работой всего коллектива был постепенно доведен до своего последнего варианта. Тов. **Металлов** привел еще несколько фактов, показывающих настойчивость, упорность и оперативность работы над сценарным портфелем ХПО № 2.

Реализация программы 1934 г. упирается не только в сценарный вопрос. Неблагополучно и с актерами, необходимыми для выполнения ролей. У всех в памяти большие затруднения, имевшие место в прошлом из-за слишком широкого и некоординированного использования театральных актеров, создававшего массу простоев, срывов и т. д. Сейчас это положение регулируется новым постановлением ЦК Рабис и ГУКФ об использовании теактеров в кино.

На совещании много говорилось о необходимости обеспечить киноактерам возможность роста и повышения квалификации, о задачах экспериментального кинематографического театра, созданного при ГИК.

Е. К.

ВНИМАНИЕ ТЕХБАЗЕ!

Московский кинокомбинат союзного значения, недавно организованный на базе бывшей Московской кинофабрики, вступает в ответственный период.

Заканчивается стройка основных цехов гигантской кинофабрики, запланированной ранее на немую фильму и на ходу реконструированной для с'емок звуковых фильм; наряду с этим, ведется оборудование цехов сложнейшей, новейшей техникой.

Все это при огромности масштабов названной работы создает специфические трудности строительного периода для непосредственной работы по производству фильм.

Вопросы технической базы производства справедливо волнуют поэтому творческие кадры комбината.

Сейчас во главе технической базы поставлен т. Саттель, являющийся и строителем фабрики. Это назначение принимается творческими и техническими работниками и с удовлетворением и с некоторой тревогой.

Удовлетворение вызывает то, что во главе столь ответственного дела, как техническая база для зас'емки фильм, поставлен крупный организатор, хорошо знающий кинодело.

Тревога же растет из-за того, как бы из-за масштабов еще ведущейся строительной работы т. Саттель не утерял ощущения огромной важности правильной бесперебойной работы технической базы. А нужно учесть, что в деле с'емки фильм часто решают и предопределяют успехи или срыва даже мелочи.

Часто бывает, что на изготовление огромной и весьма важной декорации люди не достали 5 кило гвоздей, в то время как все остальные материалы, в том числе и крайне дефицитные, уже имеются и находятся на складе.

На срыв с'емок может влиять то, что не достали какую-нибудь деталь костюма, в то время как имеется не только этот костюм, но и огромное количество других костюмов уже находится на фабрике.

На срыв с'емок может влиять отсутствие красок, в то время как все остальные материалы находятся на складе. И некоторые товарищи выражают на первый взгляд резонные опасения, достаточно ли новый руководитель техбазы осознал важность дорого стоящих «мелочей» кинопроизводства.

Вот почему, отмечая ответственное назначение т. Саттель, мы бы хотели сопроводить его настойчивым пожеланием—взяться за работу по конкретному руководству технической базы так, чтобы рассеять опасения, что он будет недостаточно внимателен к мелочам технической базы. Нельзя допустить предположение, что новый начальник техбазы Московского кинокомбината будет работать, сидя в канцелярии, не посещая с'емок, особенно ночных, не проводя большую часть своего времени в цехах, в ателье, т. е. там, где осуществляется работа технической базы. Нельзя допустить предположения, что он в этом деле не проявит должного размаха, инициативы и решительности.

Газета же со своей стороны поддержит все положительные мероприятия т. Саттель в деле правильной организации, правильной и бесперебойной работы технической базы.

НА ОПЫТНОМ БЕЗ ПЕРЕМЕН

В № 8 газеты «Кино» была напечатана статья «Завод в примусной мастерской» — о тяжелом состоянии работы на Опытно-экспериментальном заводе Киномеханпрома.

С'тех пор прошло более 3 недель и все осталось попрежнему.

Ни один из февральских сроков представления готовых чертежей и моделей заводу техническим сектором Киномеханпрома **не выполнен.** Статьи в секторе еще не читали, задержку чертежей об'ясняли тем, что их не дает НИКФИ.

Часть готовых чертежей, переданных на утверждение в технический сектор ГУКФ, застряла там и заводу не возвращена.

Из необходимого заводу оборудования прислан один револьверный станок, непригодный для опытного завода.

Заводу нехватает электроэнергии. Недостаток электроэнергии ставит под угрозу выполнение производственного плана.

Такая же картина с подготовкой строительства нового здания. Вопрос о площадке для строительства все еще не разрешен.

МАРКУС

ДЕТСКАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В фойе I Художественного кинотеатра перед звонкой, детской толпой выступает «актив» из пионеров и ударников учебы Фрунзенского района.

К каждому выходному дню 45 ребят под руководством специально выделенных работников (организатор, педагог, культурник-массовик и пианист-педагог) готовят что-нибудь новое для предстоящего детского утренника. И когда собираются дети-зрители, им показывают новые литературные монтажи, инсценировки, маленькие пьески, стенные газеты.

Руководительницы проводят с детьми чтение, массовое пение, игры и танцы. Дети с увлечением следят за выступлением своих товарищей и с удовольствием сами принимают участие в их работе.

Кто устал, кто не хочет бегать, петь и танцовать, для того наверху, в читальне, проводятся тихие детские игры. Там есть шахматы, шашки, военные и другие игры. Там большой выбор интересных детских книг, газет и журналов.

На каждом сеансе 60 детей культурно развлекаются, развивая внимание, смекалку, приобретая навыки и ловкость. В буфете ребят угощают вкусно и дешево: в детские утренники буфет торгует по себестоимости.

Звонок сообщает о начале сеанса. Дети шумно, весело строятся в колонны и, постепенно затихая, усаживаются на места. Физкультминутка. Свет гаснет, и ясный четкий голос лектора помогает юным зрителям разобраться в фильме и правильно оценить происходящие на экране события.

Полные впечатлений, довольные расходятся дети. С нетерпением ждут они следующего выходного дня, следующего детского утренника.

*

До сих пор театр обслуживал неорганизованных детей. Исключение представляли подшефники — дети рабочих 39-й шахты Метростроя. Сейчас заключаются договора на систематическое обслуживание школ, детских домов, детских садов.

ИГНАТЬЕВА

ФИЛЬМА О ЗЮДЕРЗЕЕ

Режиссер Межрабпомфильм **Иорис Ивенс,** работающий сейчас в Париже, закончил новую фильму о Зюдерзее—«Новое дно». В связи с изменившейся политической обстановкой, работа над картиной, потребовала гораздо больших усилий, денег и времени, чем предполагалось. Первый показ фильмы в Париже прошел с большим успехом. О картине много говорили и много писали. **Католическая пресса считает картину «ядом»** и предлагает цензуре многое вырезать. Она заявляет, что **«картина прямо агитирует безработных разгромить большие запасы богатых крестьян».** Буржуазная пресса, например, **«Синемонд»** называет картину **«безжалостным операционным ножом».** В фильме показано, как гигантская работа по осушению озера при капиталистическом строе может приобрести отрицательное качество — ухудшить существование рабочих, привести к уничтожению продукции и т. д.

Несмотря на жестокую цензуру, фильма все же сохранила революционный темперамент в показе противоречий капиталистической экономики.

Музыка к фильме написана композитором **Гансом Эйслером.**

ИЗВЕЩЕНИЕ

11 марта в 7 часов вечера в секции драматургов Оргкомитета союза писателей (ул. Воровского, 50) состоится собрание кинокритиков.

Задача собрания — создание подсекции кинокритиков.

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ.

ИЗДАТЕЛЬ — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

ЗА КУЛЬТУРНЫЙ ПРОКАТ

ЖИВАЯ СВЯЗЬ

До последнего времени никакой живой связи между работниками кинотеатров Москвы и Ленинграда не было. Только в начале этого года для ознакомления с работой кинотеатров в Ленинград выезжала делегация треста Мосгоркино.

В ответ на посещение москвичей, в Москву прибыла для обмена опытом и для подписания соцдоговора на лучшее обслуживание зрителя кинотеатрами делегация Ленинградского треста кинофикации (Ленкино) в составе: руководящих работников Ленкино, представителей ленинградского горкома ВЛКСМ и газеты «Смена». Свое пребывание в Москве делегация посвятила ознакомлению московских кинотеатров, знакомству с постановкой работы в

Ленинградцы считают, что Москва научилась дешево и хорошо оборудовать кинотеатры. В Москве оборудование кинотеатра обходится в несколько раз дешевле, чем в Ленинграде. И сейчас Ленкино, приняв опыт Москвы, предполагает получить к 1 мая не два кинотеатра, как раньше, а шесть.

Москва научилась более совершенной форме наглядной агитации, ведущейся в фойе кинотеатров, делая упор на политпросветработу. Ленинград же отражает в работе со зрителем, главным образом, производственный процесс кинофабрик.

[illegible] марта был подписан договор соцсоревнования между трестами Мосгоркино и Ленкино. При подписании договора звукомастерская Мосгоркино обязалась к 1 мая своими силами озвучить два кинотеатра Ленинграда сверх намеченных шести. Арбитрами соревнования избраны **Мособлрабис, Ленoблрабис и «Кино».**

М. Х—ВИН

★

Примечание: Редакция газеты «Кино» считает, что в соревновании на лучшее обслуживание зрителя кинотеатрами должны включиться и другие города Советского союза. В первую очередь должны включиться столицы национальных республик и крупные промышленные центры. Все ценное в опыте Москвы и Ленинграда должно быть перенесено в другие города, а положительный опыт кинообслуживания городского зрителя национальных центров необходимо позаимствовать Москве и Ленинграду. Инициативу Москвы и Ленинграда должны подхватить и в первую очередь включиться в соцсоревнование города: **Харьков, Киев, Минск, Тифлис, Баку, Ташкент, Одесса, Днепропетровск, Ростов-на-Дону, Ново-Сибирск, Иркутск, Владивосток, Челябинск, Свердловск, Сталинград, Саратов, Казань, Магнитогорск, Иваново, Сталинабад, Чебоксары, Алма-Ата.**

НА СМЕНУ „КИНОШКЕ"

Небольшой вестибюль. Длинный, широкий ковер заглушает шум шагов на кафельных плитах пола. Широкие стеклянные двери ведут в просторное фойе. Матовый, скрытый свет, приятная окраска стен, занавеси, зеркала, мягкие диваны, живые цветы сулят приятный культурный отдых.

Открыта читальня с богатым подбором литературы. Вдоль всей стены читальни тянется фотогаллерея лучших ударников Электролампового завода — шефа и подшефного кинотеатра «Орион».

Два года назад театр называли просто «киношкой».

Неуютный, грязный, с традиционными пальмами, вечными криками: «Сапожник! Рамку!». Иного названия кинотеатр «Орион» и не заслуживал. Но пришел новый зритель, требовательный, культурный, и «Орион» из **киношки** стал одним из лучших кинотеатров столицы.

Смена руководства, полное единоначалие, ремонт помещения, неразрывная связь с Электроламповым и Прожекторным заводом, совместные со зрителем конференции, соцсоревнование и ударничество сотрудников — помогли в переустройстве всей работы.

Театр крепко связан со своим зрителем. Жизнь Электролампового завода отражается кинотеатром в специальных выставках продукции, в показе лучших ударников завода.

Завод дает театру лекторов, докладчиков, певцов, балалаечников, помогает оборудовать выставки, проводить массовую работу.

Театр со своей стороны показывает в цехах завода, в обеденный перерыв, в ночных сменах художественные и хроникальные фильмы.

Почти весь коллектив кинотеатра «Орион» во главе с директором т. **Захаровым** по-деловому включился в соцсоревнование.

Сейчас театр организовал бесплатную ложу для лучших ударников Электролампового завода.

А. МАК—В

ПОРЯДОК ВЫПУСКА ФИЛЬМ

До последнего времени не было никаких указаний или точных распоряжений о порядке выпуска и рекламирования новых фильм. Одни кинoорганизации в одном случае выпускали фильму в полной экипировке, т. е. снабжали ее комплектами фотографий, плакатов, либретто, аннотационной картой. В другом случае та же организация выпускала фильму так сказать почти «без приданого».

Вновь изданный приказ ГУКФ о порядке выпуска новых художественных фильм на экраны должен положить предел такому ненормальному положению.

Приказ устанавливает, что промежуток времени между окончанием постановки и появлением фильмы на экране должен быть не меньше месяца и не больше двух.

Производственные организации должны по получении паспорта фильмы дать сообщение о выходе фильмы в центральную прессу. По ведущим фильмам с разрешения ГУКФ будут изготовляться рекламные короткометражки и демонстрироваться не менее, чем за 10 дней до премьеры. За 10 дней до премьеры должны быть изготовлены и разосланы красочные плакаты, изготовлены комплекты рекламных фото по числу копий.

Тексты либретто и нотных материалов должны изготовляться и рассылаться за 20 дней до премьеры.

Организации по продвижению обязаны широко оповестить через прессу все кинотеатры и всю киносеть о выпуске новой фильмы не позднее, чем за 15 дней до премьеры. За семь дней до премьеры должны быть разосланы кинотеатрам плакаты и фото. На обязанности органов продвижения лежит изготовление и выпуск специальных афиш и либретто.

В свою очередь кинотеатры обязаны давать об'явления в прессе, выпускать афиши и плакаты, организовать передачу извещений по радио еще за 7 дней до премьеры и в течение всего времени демонстрации. На обязанности кинотеатров лежит установка стендов на площадях, бульварах и вокзалах и оформление фасадов и фойе кинотеатров.

Каждый кинотеатр обязан иметь ориентировочный квартальный и точный месячный репертуарный план, составленный с таким расчетом, чтобы в одном и том же кинотеатре фильма одного названия, за исключением ведущей, не повторялась.

Размер расходов на рекламу для продвигающих организаций устанавливается в 3 проц. с суммы проката и в 4 проц. с вала для кинотеатров.

Этот же приказ запрещает выдачу кинотеатру следующей картины, пока прокатываемая обеспечивает средний валовой сбор по плану.

К.

В „КОМИССИОННОМ" ПОРЯДКЕ

ВМЕСТО ФЕЛЬЕТОНА

Оказывается, наши кинoорганизации страдают пагубной болезнью—неосведомленностью. Если бы не эта болезнь, они бы никогда не жаловались на недостаток или отсутствие пленки.

Кинопленку, на которой снимают фильмы и печатают копии, легко, без всяких трудов можно достать в любом количестве, в любом комиссионном магазине в Москве. По крайней мере, так утверждает некий оператор **Культе М. А.** И ему приходится верить. Он, и никто иной, снимает на своей пленке для Союзпушнины полнометражную фильму **«Искусственное осеменение».**

Вообще в ГУКФ неполная статистика и очень несовершенный учет. Считается, что работают только две фабрики пленки и что вся пленка распределяется по жестким планам самого ГУКФ. Ничего подобного. Есть еще одна «фабрика» пленки. Существует она, правда, нелегально и ее производственная мощность неизвестна, но, во всяком случае, велика. Во всяком случае, на такой пленке в 1933 г. частными лицами снято 40 различных фильм (это — по предварительным данным).

Полного учета расхода пленки на частную кинопроизводственную промышленность нет. Но кое-какие сведения все же имеются.

Киевская копировальная фабрика на изготовление копий фильм по негативам частника израсходовала 25 тысяч метров позитива, принадлежащего Украинфильм.

Некий гражданин Тумасов, в недавнем прошлом киноработник, предложил Рекламному отделу треста Москино делать рекламные короткометражки на свой страх и риск. Доверчивое Москино охотно пошло навстречу ловкому «киноработнику»: пленку для этих «внеплановых постановок» любезно «уступил» зам. директора фабрики Союзкинохроники т. Гринкруг.

Некоторые работники Московского радиоузла сильно тяготеют к кино. Они для Союзутиля сделали 3 фильмы. Сейчас снимают еще 2, одну звуковую и одну немую. Кроме того, в МРУ полным ходом работает копировальная фабрика, делая копии для фильм частного производства и производства МРУ.

Об источниках получения пленки **«киноработники»** Московского радиоузла предпочитают молчать, ибо приобретали они ее в комиссионном... порядке.

Деятельность частных «кинопредприятий» многообразна и плодотворна.

«Бригада мультипликаторов» **Атаманов, Скрипченко, Бергенгрин** и др. принимают заказы на изготовление научных и агитационных фильм на пленке заказчика или на пленке бригады по договоренности.

Адреса: 1. Наркомздрав. Институт санитарной культуры. 2. Всесоюзное общество глухонемых. 3. Союзутиль и т. д. (список еще будет пополнен).

Эта группа кино-«мастеров» знала, где легче всего нагреть руки.

Добавим только одну маленькую, но не безынтересную деталь. Частник-кинопроизводственник берет за метр полезного негатива от 80 до 104 рублей. Следовательно, короткометражка в 250 метров обходится около 25 тысяч рублей, а полнометражная фильма около 150 тысяч рублей.

Есть и у этого дела своя оборотная медаль, это отсутствие славы и полная неизвестность, тщательно охраняемая.

Мы нарушили этот закон частнопредпринимательской деятельности в области кино, не из-за озорства, а из желания, чтобы этим вопросом заинтересовалась прокуратура.

Мы заявляем: комиссионные магазины ни в Москве, ни в иных городах Союза кинопленкой не торгуют.

Частник снимает фильмы и делает копии либо на ворованной, либо на «блатной» кинопленке, что по существу и в основе одно и то же.

Занятие частной кинопроизводственной деятельностью равносильно мошенничеству и уголовно наказуемо.

Мы надеемся, что прокуратура до конца раскроет инкогнито и деятельность частных кинопредприятий.

ФОМА КРЮКОВ

УДАРНИК
У Каменного моста, т. В-1-76-55. Нач. сеансов с 12 ч. В программе экстрен. вып. Союзкинохроники «ПРИВЕТ ХРАБРЫМ» речи тт. ДИМИТРОВА, ПОПОВА и ТАНЕВА о пребывании в застенках фашизма. В ФОЙЕ в 6.15, 8 и 9.45 монтаж оперетты «ХОЛОПКА» в исп. арт. Моск. Гос. Т-ра Оперетты в сопров. симф. оркестра п/у. Г. БЕРЕЗОВСКОГО.

АРС ул. Горького, 61 телеф. 5-43-47. В фойэ оркестр п/у. А. Л. КОРЭ. ОТКРЫТА предварит. продажа бил. с 12 до 5 ч. дня.

ТАГАНСКИЙ
Н. Таганская пл. нач. с 12 ч. дня.

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО
НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗВУКОВОЙ ФИЛЬМ ПРОИЗВОДСТВА
БЕЛГОСКИНО

1-Й ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
Арбатск. пл., т. 1-67-95. Нач. с 12 ч. у. перед нач. веч. сеансов—КОНЦЕРТЫ вокального квартета при уч. заслуж. арт. республ. А. И. САВИЦКОГО. В програм. экстренный звук. выпуск Союзкинохроники «ПРИВЕТ ХРАБРЫМ» речи тт. ДИМИТРОВА, ПОПОВА и ТАНЕВА о пребывании в застенках фашизма».

ФОРУМ Сад.-Сухаревск. Тел. 5-72-20.
Нач. сеанс. с 12 ч. дня. Ежедневно в фойэ днем ДЖАЗ п/у. Н. Н. СОБОЛЕВА. Вечером концерты оркестра п/у. Л. М. КУНИНА.

ШТОРМ Русаковское ш., нач. с 12 ч. дня.

ПОРУЧИК КИЖЕ

СЦЕНАРИЙ ЮР. ТЫНЯНОВА
РЕЖИССЕР АЛ. ФАЙНЦИММЕР
КОМПОЗИТОР СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ
ОПЕРАТОР АРК. КАЛЬЦАТЫЙ

ОТКРЫТА ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ПРОДАЖА БИЛЕТОВ.

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ:
Засл. арт. респуб. М. ЯНШИН.
Засл. арт. респуб. М. РОСТОВЦЕВ.
Засл. деят. искусств Б. ГОРИН-ГОРЯИНОВ.
Арт. т-ра МЕЙЕРХОЛЬДА ЭРАСТ ГАРИН.
Арт. СОФИЯ МАГАРИЛЛ.
Арт. Н. ШАТЕРНИКОВА.

УДАРНИК
У Каменного моста, т. В-1-76-55. Нач. сеансов с 12 ч. В программе экстрен. вып. Союзкинохроники «ПРИВЕТ ХРАБРЫМ». В ФОЙЕ монтаж оперетты «ХОЛОПКА» и сопров. симф. оркестра п/у. Г. БЕРЕЗОВСКОГО.

1-й ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
Арбатск. пл., т. 1-67-95. Нач. с 12 ч. у. Перед нач. веч. сеансов — КОНЦЕРТЫ вокального квартета при уч. заслуж. арт. республ. А. И. САВИЦКОГО. В програм. экстренный звук. выпуск Союзкинохроники «ПРИВЕТ ХРАБРЫМ».

ФОРУМ Сад.-Сухаревск. Тел. 5-72-20.
Нач. сеанс. с 12 ч. дня. Ежедневно в фойе днем ДЖАЗ п/у. Н. Н. СОБОЛЕВА. Вечером концерты оркестра п/у. Л. М. КУНИНА.

ВОСТОККИНО
пл. Свердлова Тел. 5-54-55. Театр откр. с 11 час. дня. В программе журн. Союзкинохроники № 2.

Ежедневно перед сеансами 7.30, 9, 10.45
МАКС ЮЖНЫЙ песенки, юморески, пародии. У рояля А. Крейнин.

СЕГОДНЯ И ЕЖЕДНЕВНО
НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗВУКОВОЙ ФИЛЬМ ПРОИЗВОДСТВ БЕЛГОСКИНО
ПОРУЧИК КИЖЕ
В гл. ролях: засл. арт. респ. М. Яншин, засл. арт. респ. М. Ростовцев, засл. деят. искусства Б. Горин-Горяинов, арт. т-ра Мейерхольда Эраст Гарин, арт. София Магарилл, арт. Н. Шатерникова.

Новый звуковой говорящий фильм.
Б. Б. В. П.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
Пушкинская площадь (б. Страстная). Тел. 3-90-48. Нач. сеанс. с 12 ч. дня. В программе экстр. выпуск Союзкинохроники «Тов. Димитров, Танев и Попов на Советской земле». Вечером КОНЦЕРТ. 1. Арт. эстрады ВЕРА ТАРАДИНА. 2. Солист джаз-ансамбля АЛЕКСЕЙ ИГНАТЕНКО. 3. ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ КНУШЕВИЦКОГО.

Ц. Д. К. А.
пл. Коммуны, 2 (быв. Екатерининская). Театр открыт с 3 час. дня. В фойе с 6 час. веч. оркестр ДЖАЗ п/у. ЛЯХОВСКОГО.

УРАН
Сретенка, 19. Тел. 3-27-30. Нач. в 11 час. дня. Ежедневно в ФОЙЕ усилен. концерт оркестра п/упр. КОВАЛЬСКОГО.

УНИОН
ул. Герцена, 23. Тел. 1-52-44. Нач. с 12 ч. дня. В ФОЙЕ симфонический оркестр под управлен. А. А. ЧУВАСОВА.

СЕГОДНЯ И ЕЖЕДНЕВНО
большой звуковой художественный фильм производства Ленинградской фабрики СОЮЗФИЛЬМ
ИУДУШКА ГОЛОВЛЕВ
В гл. роли **Вл. ГАРДИН**

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО
звуковой художест. фильм
ПЕТЕРБУРГСКАЯ НОЧЬ
Режиссеры Г. РОШАЛЬ и В. СТРОЕВА
В глав. ролях Б. Добронравов, А. Горюнов и К. Тарасова

Уполн. Главлита В—81603.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.